

পত্র-পত্রিকা

- ১। উইকলী ওয়েস্টবেঙ্গল—সমসাময়িক ঘটনাবলী সম্পর্কিত সংবাদপত্র। বার্ষিক ৬, টাকা।
ষান্মাসিক ৩, টাকা।
- ২। কথাবার্তা—বাংলা সাপ্তাহিক। বার্ষিক ৩, টাকা, ষান্মাসিক ১.৫০ টাকা।
- ৩। বসুন্ধরা—বাংলা মাসিক পত্র। বার্ষিক ২, টাকা।
- ৪। শ্রমিক বাতারা—হিন্দি পাশ্চিক পত্রিকা। বার্ষিক ১.৫০ টাকা; ষান্মাসিক .৭৫ নং পয়সা।
- ৫। পশ্চিমবাংলা—নেপালী ভাষায় সাপ্তাহিক সংবাদপত্র। বার্ষিক ৩, টাকা; ষান্মাসিক ১.৫০
- ৬। মগরেবী বংগাল—সচিত্র উর্দু পাশ্চিক পত্রিকা। বার্ষিক ৩, টাকা; ষান্মাসিক ১.৫০ টাকা।



বিঃ দ্রঃ—ক। চাঁদা অগ্রিম দেয়

খ। সবগুলিতে বিজ্ঞাপন নেওয়া হয়;

গ। বিক্রয়ার্থ ভারতের সর্বত্র এজেন্ট চাই;

ঘ। ভি, পি ডাকে পত্রিকা পাঠানো হয় না।

অনুগ্রহপূর্বক
রাইটস বিল্ডিং, কলিকাতা

এই ঠিকানায়
প্রচার অধিকর্তার
নিকট লিখুন

দুর্গোৎসব

দুর্গতিনাশিনী জগজ্জননী বরাভয় নিয়ে আসছেন বাঙালীর ঘরে ।
শরতের নির্মেঘ আকাশের নির্মল নীলিমায়, কাশের শুভ্র স্বচ্ছ
হাসিতে । ভরা নদার কলোচ্ছ্বাসে, বিহগ কুলের কাকলি কৃজনে
আনন্দময়ীর আগমনী ঘোষিত হচ্ছে । সমাসন্ন মাতৃপূজার পবিত্র লগ্নে
বাঙালী পুনর্বীর সমবেত হবে সখ্য-প্রীতির শিখর বন্ধনে । জগন্মাতার
কাছে সংগ্রামে বিজয় বর লাভের প্রার্থনায় মুখর হবে ।

দেশবাসীর সেই প্রার্থনার সঙ্গে আমরা আমাদের কণ্ঠস্বরও যুক্ত
করি । অজস্র দুঃখসম্মতায় তীব্র তিত্ত বাঙালীর জীবন আবার
মধুময় হয়ে উঠুক !



কে, সি, দাশ প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা

আবিষ্কারক — রসোমানাই



নতুন
জীবনের
নতুন
দাবী

পুরণ করতে নবজাতকের
জননীকে পুষ্টিকর
টনিকের ওপর নির্ভর
করতে হয়।
স্থিতিশীল উপাদানে সমৃদ্ধ
ভাইনো-মল্ট
ক্ষুধা বৃদ্ধি করে, ইজমক্রিয়ায়
সাহায্য করে
এবং দ্রুত স্বাস্থ্য ও শক্তি
ফিরিয়ে আনে।

ভাইনো-মল্ট



বেঙ্গল ইমিউনিটি কোং লি:

On Cash & Easy Instalment

Electric A. C. Motors

1-30 H. P.

Please Enquire at :

K. NATH & COMPANY

15, CHITTARANJAN AVENUE,

CALCUTTA-13

Phone : 23. 7761, 23. 3210, 25. 8656.

লিলির রিচ নোনা বিস্কুট



লিলি বিস্কুট কোং. প্রাইভেট লিঃ কলিকাতা-৪





আনন্দমুখর দিনে

উপলক্ষ্য খাই হোক না কেন উৎসবে যোগ দিতে গেলে চাই প্রসাধন। আর
প্রসাধনের প্রথম এবং শেষ কথাও হচ্ছে কেশবিলাস। ঘন, সুরুষ কেশগুচ্ছ,
সযত্ন পারিপাটো উজ্জ্বল, আপনার লাবণ্যের, আপনার ব্যক্তিত্বের পরিচায়ক।
কেশলাবণ্য বন্ধনে সহায়ক লক্ষ্মীবিলাস শতাব্দির অভিজ্ঞতা আর ঐতিহ্য নিয়ে
আপনারই সেবার নিয়োজিত।



লক্ষ্মীবিলাস তৈল

গুণসম্পন্ন, বিশুদ্ধ, শতাব্দির ঐতিহ্য-পুষ্ট



এম, এল, বসু এণ্ড কোং প্রাইভেট লিঃ • লক্ষ্মীবিলাস হাউস, • কলিকাতা-৯

অমৃত

সচিত্র বাংলা সাপ্তাহিক

॥ পরিবারের সকলেই পড়ে

অনাবিল আনন্দে মুগ্ধ হবে ॥

হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, কেশবনাথ চট্টোপাধ্যায়, নরেন্দ্র দেব, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, বনফুল, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অটলভট্টাচার্য সেনগুপ্ত, প্রবোধকুমার সান্যাল, আমোজ বসু, শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, শচীন্দিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, পরিমল দোস্তামী, দীপক চৌধুরী, অশাপুর্ণা দেবী, বিমল মিত্র, গজেন্দ্রকুমার মিত্র, প্রাণতোষ ঘটক, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য প্রমুখ প্রখ্যাত সাহিত্যিকদের চোঁট গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ প্রভৃতি নিয়মিত রচনা-সম্ভারে সজ্জিত হ'য়ে অমৃত আজ ঘরে ঘরে সমাদৃত।

সম্পাদক : তুষারকান্তি ঘোষ

প্রকাশক

অমৃত পাবলিশার্স প্রাইভেট লিঃ

১১টি, আনন্দ চ্যাটার্জি লেন,

কলিকাতা-৩

ফোন : ৫৫-৫২৩১ (১৪টি লাইন)

মূল্য প্রতি সংখ্যা

৪০ নয়া পয়সা



অমৃত

PRO-AM-18

বুকল্যাণ্ডের সাহিত্য-গ্রন্থ

রবীন্দ্র প্রাতিভার পরিচয়—সুদীপ দাস	...	১০.০০
রবীন্দ্র অভিধান (১ম খণ্ড)—সোমেন্দ্রনাথ বসু	...	৬.০০
রবীন্দ্র সাহিত্যে পদাবলীর স্থান—ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার	...	৬.০০
রাবীন্দ্রিক—ধীরানন্দ ঠাকুর	...	৪.৫০
বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা ১ম পর্যায়—ভূদেব চৌধুরী	...	১২.৫০
বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা ২য় পর্যায়—ভূদেব চৌধুরী	...	১২.৫০
শ্রীকান্তের শরণচন্দ্র—মোহিতলাল মজুমদার	...	১০.০০
কালিদাসের কাব্যে ফুল—সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	৪.০০
চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি—শঙ্করী প্রসাদ বসু	...	১২.৫০
বিদেশী ভারত-সাধক—সোমেন্দ্রনাথ বসু	..	৩.৫০
ভারতের জ্ঞান বিজ্ঞান—ডঃ সুরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	...	৬.০০
বাংলা নাট্য বিবর্তনে গিরিশচন্দ্র—অরীন্দ্র চৌধুরী	...	৫.০০
মধুসূদনের কবিরায়ন—শিশিরকুমার দাশ	...	২.৫০
বিভূতিভূষণ মন ও শিল্প—গোপিকানথ রায়চৌধুরী	...	৩.০০
ইডেনে শীতের ছপুস—শঙ্করী প্রসাদ বসু	...	৩.৭৫

বুক ল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড

১, শঙ্কর ঘোষ লেন, কলিকাতা-৬

গ্রাম : বানীবহার

ফোন : ৩৪-৪০৫৮

কলিকাতা :

পাটনা :

এলাহাবাদ

Space donated by :—

Ph : 23-3408

BOSSON & COMPANY

Electrical & Mechanical Engineers

3/1 MANGOE LANE,

CALCUTTA - 1



ভারতীয় মুদ্রন নিষ্পেষ

একটি স্মরণীয় নাম

৬/এ এম. এন্. ব্যানার্জী রোড, কালিকাতা-১৩

এ্যাসকো
সাবান
কাচাই
মহজ



বার ও ট্যাবলেট

এক টুকরো এ্যাসকো সাবানে
কম সময়ে অনেক বেশী
কাপড়চোপড় পরিষ্কার হয়
প্রচুর ফেনা হয়
আমাকাপড় টেকেও বেশী।

এসিটিস সোপ কোং — কলিকাতা

সুখ
সুখ
সুখ



গড়ে তুলতে।

লক্ষ্মী ঘি

অপরিহার্য

লক্ষ্মীদাস প্রাইভেট লিমিটেড • কলিকাতা - ১১ • ফোন ২১-৭২৪৩

কয়েকখানা অপারিহার্য বই

গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী

ডাঃ বিমানবিহারী মজুমদার

ভগিনী নিবেদিতা ও বাংলায় বিপ্লববাদ	৫'০০	ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য	১৫'
শ্রীরামকৃষ্ণ ও অপর কয়েকজন মহাপুরুষ প্রসঙ্গে	৫'০০	অজিত দত্ত : বাংলা সাহিত্যে হান্তরস	১২'
মণি বাগচি		ভবভূষণ দত্ত : চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র	৬'
শিশিরকুমার ও বাংলা থিয়েটার	১০'০০	ডাঃ রথীন্দ্রনাথ রায় : সাহিত্য-বিত্ত্ব	৮'
রামমোহন	৪'০০ ॥	আজাহারউদ্দীন খান	
মহার্ষি দেবেন্দ্রনাথ	৪'৫০ ॥	বাংলা সাহিত্যে মোহিতলাল	৫'
আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র	৪'৫০	ত্রিপুরাশঙ্কর সেনশাস্ত্রী	
দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ : আধুনিক বাঙালী		মনোবিজ্ঞা ও দৈনন্দিন জীবন	২'
সংস্কৃতি ও বাংলা সাহিত্য	৮'০০	ভারত জিজ্ঞাসা	৩'
ডাঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য		রাধাকৃষ্ণান : হিন্দুসাধনা	৪'
নাট্য সাহিত্যের আলোচনা ও নাটক		সত্যজিৎ দে : চর্চাগীতি পরিচয়	৫'
বিচার মর্থ খণ্ড	৫'০০ ॥	প্রশান্ত রায় : সাহিত্যদৃষ্টি	৪'
নাটক লেখার মূলসমূহ	৫'০০	অরুণ ভট্টাচার্য	
নাটক ও নাটকীয়ত্ব	২'৫০	কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার স্বভাববদল	৪'
রবীন্দ্র নাট্য-সাহিত্যের ভূমিকা	৬'০০	প্রফুল্লদাস : রবীন্দ্র সঙ্গীত প্রসঙ্গ ১ম খণ্ড	৩'৫
ডাঃ অরুণ মুখোপাধ্যায়		কল্যাণী কালেকর	
উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য	৮'০০	ভারতের শিক্ষা ১ম খণ্ড ২'৫০ ॥ ২য় খণ্ড ৫'০	
নারায়ণ চৌধুরী		জিজ্ঞাসা	
আধুনিক সাহিত্যের মল্যায়ন	৩'৫০	১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২৮	
		৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-৯	

শুন শুন জগজ্জন শুন দিয়া প্রাণ ।

Oil বা গৈলের কথা অমৃত সমান ॥

চারণ কবির বর্ণে তেল সম্পর্কে এমনতর প্রশস্তিমূলক অনেক কিছুই শোনা যায়
হয়তো, কিন্তু বাস্তবক্ষেত্রে তেলের আস্তুর গুণগত বিচার ব্যতিরেকে কোন্ বুদ্ধিমান
উল্লিখিত তেল মাখানো কাবিরকে প্রশ্রয় দেন ?

সব সময়ে উৎকৃষ্ট তেলের জন্ত

লো টা স অয়েল কোম্পানী

৪৪, বিডন রো, কলিকাতা - ৬

অফিস : ৫৫-৪৮০৫

কারখানা : ৬৬-৩২১৩



showmanship
in words
and
pictures

COLOURFUL pictures on a cave wall, graceful hieroglyphs on a crumbling pillar—ideas handed down the centuries through a variety of significant symbols and media—all express, interpret and present the thoughts of some memorable civilization.

Today, the heritage of India's tradition and culture has gained a new meaning through her own printing skill. The printed word and picture offer a wider scope of expression through an eloquent range of typography and colour reproductions, opening the minds of people to the past, present and future.

With her own words and pictures, India impresses her ideas at home and abroad through the showmanship of good printing.



• BHARHUT STUPA, BAUSISTRADA RELIEF, Early 1 century B.C.

*good printing
tells a
better story*



Sree Saraswaty Press Ltd.

32 UPPER CIRCULAR ROAD, CALCUTTA

মিত্রালয়ের বই।

রবীন্দ্রনাথের উত্তর কান্য শিখির কুমার প্রামাণ্য

আমেরিকার মিসৌরী বিশ্ববিদ্যালয়ের ও বিশ্বভারতীর
বিদগ্ধ অধ্যাপক এই গ্রন্থে প্রশ্ন, পরীক্ষা, পরিবর্তন,
সম্ভাবনা, সফলতা-অসফলতার এক বিচিত্র দ্বন্দ্ব-সংকুল
কবিকাহিনী উদ্ঘাটিত করেছেন প্রতি ছন্দে। এই
নূতন ও কঠিন রবীন্দ্রনাথকে স্বীকার করতে পারাই
রবীন্দ্রসিকের শেষ পরীক্ষা ও পুরস্কার।

কবির প্রচলিত মুখচ্ছবির সঙ্গে এর সাদৃশ্য খুবই কম। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে চিনে
নেবার এ জাতীয় চেষ্টা বাংলা কাব্য-জিজ্ঞাসায় বোধহয় এই-ই প্রথম।

॥ ৮.০০ ॥

প্রকাশিত হইল।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের

অ হিংসা

৬.০০

“কে জানে এমন একদিন আসিবে কি না যোদিন কেহ আমার এই
উপন্যাসটি পাড়িয়া ভাবিতে আরম্ভ করিবে, লাইনারটির যে অর্থ মনে
আসিয়াছে তাই কি ঠিক?” অহিংসা পৃ ২১৩

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ পাঁচখানি উপন্যাসের অগ্রতম ‘অহিংসা’ দীর্ঘকাল পরে পুনর্মুদ্রিত হল।
এই উপন্যাসের বিষয়, প্রকরণ ও ভাষা একান্তভাবে মানিকবাবুরই, বিস্তীর্ণ সাহিত্য-জীবনে তিনি নিজেও
এই ধরনের সাফল্য অল্পই অর্জন করেছেন।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

চর্যাপদের হরিণী ৩.০০

তৃতীয় ভূবন ৪.৫০

মানিকমুখি পুরস্কারপ্রাপ্ত উপন্যাস

অভান বন্দ্যোপাধ্যায়ের

সমুদ্র মানুষ ৫.০০

গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের

আলবার্ট হল ৪.৫০

অগ্নিসম্ভব ৪.০০

অমলেন্দু গঙ্গোপাধ্যায়ের

ব্যঞ্জন বর্ণ ৪.০০

এমন উপন্যাস আপনি আগে কখনও
পড়েন নি। আজই এক কপি সংগ্রহ করুন।

মোহিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের

আল্চর উপন্যাস

তীর্থ নয় কাণাগলি ৫.৫০

সুভাষ সমাজদ্বারের

অভিনব উপন্যাস

আবার জীবন ৩.৫০

মিত্রালয় : ১২ বঙ্কিম চাট্‌পেয়ে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ : ফোন ৩৪-২৫৬৩

কালপুরুষ ।

প্রথম বর্ষ । দ্বিতীয় সংখ্যা । আশ্বিন । ১৩৬৮

সম্পাদক । বিগ্ননাথ ভট্টাচার্য ।

পিতৃ-যজ্ঞ	১১২	দক্ষিণারঞ্জন শাস্ত্রী
মনেরবাধ	১২৬	গৌরকিশোর ঘোষ
দাসদাসী	১৪২	দিল্লী কর
কবিতা-গুচ্ছ	১৬০	হরপ্রসাদ মিত্র
বাংলার লোকনৃত্যের পটভূমি	১৬৪	আশুতোষ ভট্টাচার্য
অতুলচন্দ্র গুপ্ত	১৬৯	হারীতকৃষ্ণ দেব
কর্ম ও কল্লনা	১৭৩	অসীম রায়
বাংলার পাঁচালিকার	১৮০	অতীন্দ্র মজুমদার
গ্রন্থ-সমীক্ষা	১৯১	গুরুদাস ভট্টাচার্য
সমাজ-সংস্কৃতি	২০১	হীরেন চক্রবর্তী
		অসিত গুপ্ত
আলোচনা	২১১	অরবিন্দ পোদ্দার
		কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

চিত্র

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ
পাদে অঙ্কিত মেদিনীপুর
(আমদাবাদ) অঞ্চলের একটি
পটচিত্রের আংশিক প্রতিলিপি

বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনের পক্ষে পরিমল চন্দ্র কর্তৃক মডার্ন ইণ্ডিয়া প্রেস, ৭, সুরবোধ মল্লিক স্কোয়ার,
কলকাতা—১৩ থেকে মুদ্রিত এবং ১৯বি, বারানসী ঘোষ ষ্ট্রীট, কলকাতা—৭ থেকে প্রকাশিত ।

রবীন্দ্র সংগীতের ভূমিকা

কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

.....রবীন্দ্র সংগীতালোচনা ভাল লোকের হাতেই পড়েছে। একজন লেখক; অপরজন গায়িকা। এবং বলতে গেলে উভয়েই শাস্ত্রনিকেতনের আবহাওয়ায় মানুষ। বিশেষ করে কণিকা (মোহর) তো শিশুকাল থেকেই সপরিবারে শাস্ত্রনিকেতনে বিরাজ করছে। স্মৃতিরঃ এখানকার সংগীত বা যে কোন বিষয়ের আদর্শ হৃদয়ঙ্গম করতে বেগ পেতে হয়নি। গাছপালা যেমন সহজ আর স্বাভাবিকভাবে আলো-বাতাস থেকে নিজের খাত সংগ্রহ করে ও বেড়ে ওঠে কণিকাও তেমনি সহজে আশেপাশের সাংস্কৃতিক আবহাওয়া থেকে রস টেনে নিয়ে আত্মসাৎ করে পরে আনন্দরূপে তা অপরকে বিতরণ করতে সমর্থ হয়েছে।

.....আশা এবং আশীর্বাদ এর মতো সুযোগ্যা ছাত্রী, এবং এরই গীতধারায় পুষ্ট বিশিষ্ট ছাত্র-ছাত্রীরা কবিগুরুর প্রিয়তম সংগীতের ধারা অক্ষুণ্ণ রেখে বরাবরই সেই সংগীত বিতরণ করেছে 'গোড়জন যাহে আনন্দ করিবে পান সুধা নিরমধি'।

মূল্য দুই টাকা

ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

এম সি সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা-১২

রবীন্দ্র মতবর্ষণ প্রতি গ্রন্থমালা

বিশ্বযাত্রী রবীন্দ্রনাথ পর্যায়ে

রবীন্দ্রনাথের চারখানি গ্রন্থের নতুন প্রকাশ

সুরোপ যাত্রীর ভায়ারি

টা ৫.০০, ৬.৫০

সুরোপ-প্রবাসীর পত্র

৪.৫০, ৬.০০

পশ্চিম যাত্রীর ভায়ারি

৩.০০, ৪.৫০

জাভা যাত্রীর পত্র

৩.০০, ৪.৫০

॥ বর্তমানে বন্ধ ॥

জাপান যাত্রী

পথের লঙ্কর

রাশিয়ার চিঠি

পারস্যে

বিশ্বভারতী



মজলচণ্ডী : মেদিনীপুরের পটচিহ্ন

প্রাপ্তে লায় মিউজিয়াম সংগ্ৰহ

(শ্রীকৃষ্ণ কামাধ রায়েব সৌজন্যে)

প্রথমবর্ষ ॥ দ্বিতীয় সংখ্যা

কালপুরুষ

আশ্বিন ॥ ১৩৬৮

পিতৃ-যজ্ঞ

দক্ষিণারঞ্জন শাস্ত্রী

স্বয়ম্ভু ব্রহ্মার সন্তান অত্রি। অত্রির সন্তান দত্তাত্রেয়। দত্তাত্রেয়ের সন্তান নিমি। নিমির পুত্র ত্রীমৎ। ত্রীমৎ সহস্র বৎসর কঠোর তপস্যার পর কালগ্রাসে পতিত হন। দুঃখার্ভ নিমি পুত্রশোকে বিহ্বল হইয়া শ্রাদ্ধের কল্পনা করেন। তিনি নিজের মনোমত ফলমূলাদি ও শস্ত্র ধ্যানবলে সংগ্ৰহ করেন। পরদিন অমাবস্তায় কতিপয় অচর্চনীয় ব্রাহ্মণকে নিমন্ত্রণ করিয়া স্বগৃহে কুশাসনে উপবেশন করাইয়া তাহা-দিগকে প্রদক্ষিণ করিয়া সন্মানিত করিলেন। নিমন্ত্রিতদিগের মধ্যে সাতজনকে লবণশূণ্য শ্রামাক অন্ন প্রদান করিয়া ভোজনরত ঐ সকল ব্রাহ্মণের পাদদেশে দক্ষিণাগ্র কুশমৃষ্টি বিস্তৃত করিলেন এবং যত পুত্রের নামগোত্র উল্লেখ করিয়া কুশোপরি পুত্রের উদ্দেশে পিণ্ডদান করিলেন। এই কাৰ্য্য করিয়া তিনি অমৃতপ্ত হৃদয়ে চিন্তা করিতে লাগিলেন—‘হায়! ইহা আমি কি করিলাম! মুনীরা ইতিপূর্বে কখনও ইহার অহুষ্ঠান করেন নাই। অভিনব অবিহিত কৰ্ম্ম অহুষ্ঠানের জন্য ব্রাহ্মণগণ যে আমাকে অভিসম্পাত দিবেন, তাহার হাত হইতে আমি কিরূপে রক্ষা পাইব!’

অন্তঃপর তিনি তাঁহার আদি বংশকর্তা অত্রিকে স্মরণ করিলেন। অত্রি চিন্তামাত্রই তপোবলে নিমির নিকট আসিয়া উপস্থিত হইলেন। নিমিকে পুত্রশোকে অত্যন্ত বিহ্বল দেখিয়া নানারূপ সময়োচিত সত্বদেশ দিয়া তাহাকে শাস্ত করিলেন। তিনি বলিলেন—“ওহে নিমি, তুমি যে অল্পষ্ঠানের কল্পনা করিয়াছ তাহাই “পিতৃযজ্ঞ।” মা ভৈরবীঃ। ব্রহ্মা নিজেই পুরাকালে ইহা বিহিত করিয়াছেন।’ (মহাভারত অনুশাসনপর্ব ২১ অধ্যায়)। কেহ কেহ মহাভারতের এই অংশপাঠ করিয়া শ্রাদ্ধকে পরবর্তী কালের এবং নৈমিক বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। কিন্তু আমরা জানি (১) পিতৃমেষ (২) পিতৃযজ্ঞ (৩) মহাপিতৃযজ্ঞ (৪) পিণ্ডপিতৃযজ্ঞ (৫) পিতৃঅর্চনা প্রভৃতি বৈদিকযজ্ঞ পিতৃ পূজারই নামান্তর। এই সকল অল্পষ্ঠান যুতের উদ্দেশ্যেই করা হইয়া থাকে। সুতরাং নিমি প্রবর্তিত ‘শ্রাদ্ধ’কে কখনই শ্রাদ্ধের আদি বলা যাইতে পারে না।

নিমি যে তাঁহার প্রবর্তিত কর্মকে অভিনব বলিয়াছেন তাহার কারণ, যুত পুত্রের উদ্দেশ্যে পিতার কর্ম্যস্থান ইহাই নূতন। শাস্ত্রান্তরে ইহা নিষিদ্ধই হইয়াছে—‘নচ মাতা নচ পিতা কুধ্যাং পুত্রস্য পৈতৃকম্। নাগ্রজশ্চ তথা কুধ্যাং ভ্রাতৃগাস্ত কনীয়সাম্। পিত্রা শ্রাদ্ধং ন কর্তব্যং পুত্রগাস্ত কথঞ্চন। ভ্রাতৃত্রাচৈব ন কর্তব্যং ভ্রাতৃগাস্ত কনীয়সাম্’ (ক্রিয়ানিবন্ধোদ্ধৃত কাভ্যায়ন বচন)। পরবর্তীকালে অবশ্য স্নেহবশতঃ অথবা উৎসন্ন বান্ধবস্থলে পিতামাতা বা জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কর্তৃকও পুত্র বা কনিষ্ঠ ভ্রাতার পৈতৃক কার্যবিহিত হইয়াছে—‘যদি স্নেহেন কুধ্যাং তৎ সপিণ্ডীকরণং বিনা’ গয়ায়াস্ত বিশেষণ জ্যায়ানপি সমাচরেৎ’ (কাভ্যায়ন)। উৎসন্ন বান্ধবং প্রেতং পিতা ভ্রাতা তথাগ্রজঃ জননীচাপি সংস্কৃধ্যং মহদেনোগ্রথা ভবেৎ (কমলাকরোদ্ধৃত স্মৃন্ত বচন)। অথবা, পিতৃপুরুষের উদ্দেশ্যে পিণ্ডপিতৃযজ্ঞাদি যাহা বিহিত হইয়াছে তাহা ত্রিপুরষায়ক অর্থাৎ তাহাতে পিতা, পিতামহ এবং প্রপিতামহ এই তিন পুরুষকে পিণ্ডদানাদি দ্বারা অর্চনা করা হয়। ইহাকে পার্বণশ্রাদ্ধ বলা হয়। নিমি যাহা করিলেন তাহা এক পুরুষায়ক। অর্থাৎ কেবল তাঁহার পুত্রের উদ্দেশ্যে। ইহাকে একোদ্দিষ্ট শ্রাদ্ধ বলা হয়। এই একোদ্দিষ্ট শ্রাদ্ধ অভিনব এবং নিমি কর্তৃক প্রবর্তিত হইয়াছে ইহা বলাই হয়ত ভারতকারের অভিপ্রায়। অথবা, প্রাচীন পিণ্ডপিতৃযজ্ঞাদিতে অগ্নৌকরণ বা পিণ্ডদানই প্রধান। নিমি প্রবর্তিত শ্রাদ্ধে ব্রাহ্মণ ভোজনই প্রধান। এই জগুই ইহাকে অভিনব বলা হইয়া থাকিবে।

কিন্তু অত্রির শেষ কথাটিও লক্ষণীয়—‘শ্রুতিরেষা সনাতনী’। ব্রহ্মা এই পিতৃকার্য্য অতি প্রাচীন যুগেই প্রবর্তিত করিয়াছেন। সুতরাং নিমিকে পৈতৃক কার্য্যের প্রবর্তক বলা যায় না। বেদ যেইরূপ নিত্য বা সনাতন বৈদিক পৈতৃক অল্পষ্ঠানও সেইরূপ নিত্য ও সনাতন।

‘শ্রাদ্ধ’ শব্দটি কোনও বৈদিক সংহিতা বা ব্রাহ্মণে দেখিতে পাওয়া যায় না। সর্বপ্রথম এই শব্দটি কঠোপনিষদে (অধ্যায় ১, বল্লী ৩, শ্লোক ১৭) দেখিতে পাওয়া যায়। কোন কোন পণ্ডিত এই শ্লোকটিকে প্রক্ষিপ্ত বলিয়া মনে করেন। এই সকল পণ্ডিতের মত স্বীকার করিয়া লইলে আশ্বলায়ন গৃহ সূত্রে (৪, ৭, ১) ইহার প্রথম উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা একোদ্দিষ্ট শ্রাদ্ধ। অস্থি সঞ্চয়ন উপলক্ষ্যে এই শ্রাদ্ধ বিহিত হইয়াছে। ইহার উদ্দেশ্য প্রেতের পিতৃত্ব প্রাপ্তি।

কোনও কোনও পণ্ডিতের মতে শ্রাদ্ধ শব্দটি এবং ইহার প্রধান অঙ্গ ব্রাহ্মণ ভোজন। বৌদ্ধগণের নিকট হইতে গৃহীত হইয়াছে।

পালি সাহিত্যে সংস্কৃত শ্রদ্ধ কথার অনুরূপ শব্দ ‘সদ্ধ’। এই ‘সদ্ধ’ কথাটির অর্থ মৃত আত্মীয়গণের উদ্দেশ্যে ব্রাহ্মণগণকে খাদ্য ও অন্নাদি বস্তু দানরূপ প্রেতকৃত্য। সুতরাং শ্রদ্ধ শব্দটি এবং তাহার প্রধান অঙ্গ ব্রাহ্মণভোজন বৌদ্ধগণের নিকট হইতেই গ্রহণ করা হইয়া থাকিবে। পণ্ডিতগণের এইমত গ্রহণ করিবার পূর্বে আমাদেরকে কয়েকটি বিষয় বিবেচনা করিতে হইবে। পালিনি তাঁহার অষ্টাধ্যায়ী সূত্রে (৫, ২, ৮৫) ‘শ্রদ্ধ’ শব্দটি প্রয়োগ করিয়াছেন। সূত্রটি হইল ‘শ্রাদ্ধম্ অনেন ভুক্তম্ ইনি ঠনো’—ইহার অর্থ ‘অনেন ভুক্তম্’ এই অর্থে শ্রদ্ধ শব্দের উত্তর ইনি এবং ঠন্ প্রত্যয় হয়। শ্রাদ্ধের অন্ন যে ভোজন করে তাহাকে শ্রাদ্ধী ও শ্রাদ্ধিক বলা হয়। ইহা হইতে স্পষ্ট বুঝা যায় যে পালিনির সময়, ব্রাহ্মণ ভোজন প্রধান অঙ্গ যাহার, এইরূপ একোদ্বিষ্ট শ্রদ্ধ প্রচলিত ছিল। অনেক পণ্ডিতের মতে পালিনি বৌদ্ধ পূর্ব যুগে জন্মগ্রহণ করেন। আরও, গৃহসূত্রগুলিতেও বৌদ্ধ পূর্ব যুগের নিদর্শন দেখিতে পাওয়া যায়। বিশেষতঃ অষ্টকশ্রদ্ধ প্রসঙ্গে গো হনন এবং গোমাংস ভক্ষণ গৃহসূত্রে বিহিত হইয়াছে। গৃহসূত্রে, শ্রাদ্ধে নানাবিধ প্রাণীর মাংস প্রদানের প্রশংসা করা হইয়াছে। এই মাংস পিতৃপুরুষগণের উদ্দেশ্যেই অর্পণ করিতে হইবে। বৌদ্ধ প্রভাবে এই সকল অনুষ্ঠান বিহিত হওয়া সম্ভব বলিয়া বিবেচনা করা যায় না; বৌদ্ধগণ অহিংসাকেই পরম ধর্ম বলিয়া মনে করেন। সুতরাং গৃহোক্ত শ্রাদ্ধানুষ্ঠান বৌদ্ধপূর্ব কোন প্রাচীন যুগেই প্রচলিত হইয়া থাকিবে। মহাকবি ভাসকে পালিনিরও পূর্ববর্তী কবি বলিয়া নির্দেশ করা হয়। মহাকবি ভাসের প্রতিমা নাটকে (৫ম অঙ্ক) আমরা শ্রদ্ধ শব্দটি দেখিতে পাই ‘সর্বম্ শ্রদ্ধয়া দত্তম্ শ্রাদ্ধম্’। প্রচোতা রচিত ‘শ্রাদ্ধ কল্প’ নামক গ্রন্থের নামও এত নাটকে দেখিতে পাওয়া যায়। সুতরাং বৈদিক সাহিত্যে শ্রদ্ধ শব্দটি দেখিতে পাওয়া না গেলেও ইহা যে বৌদ্ধ পূর্ব যুগেই প্রচলিত হইয়াছিল তাহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই।

ভাবের দিক দিয়া বিবেচনা করিলেও পিতৃকৃত্য যে বৈদিক ভাবধারার সহিতই সামঞ্জস্যপূর্ণ সেই বিষয়েও সন্দেহের কোন অবসর থাকেনা।

পিতৃযজ্ঞ এবং পিতৃপিতৃযজ্ঞ বৈদিক অনুষ্ঠান। ইহারা পিতৃদেবতার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদনের জ্ঞাত অনুষ্ঠিত। বৈদিক চিন্তাধারায় অস্তোষ্টির অব্যবহিত পরেই মৃত ব্যক্তি পিতৃত্ব প্রাপ্ত হয়। প্রেত এবং আতিবাহিক শরীরের কল্পনা বৈদিক সাহিত্যে প্রায় অপরিজ্ঞাত। সুতরাং মৃতব্যক্তি যথাযথ অস্তোষ্টির পরই পিতৃদেবতার উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত পিতৃযজ্ঞ বা পিতৃপিতৃযজ্ঞের দেবতা রূপে প্রদত্ত পিতৃাদি গ্রহণে অধিকারী হন। কিন্তু পরবর্তী যুগে মৃতব্যক্তির পিতৃত্ব প্রাপ্তির জ্ঞাত সাধারণতঃ এক বৎসর সময় অতিবাহিত হয়। অস্তোষ্টির অব্যবহিত পরে সে ‘আতিবাহিক শরীর’ লাভ করে। পূরকপিণ্ড দান করিয়া তাহাকে এই আতিবাহিক শরীর হইতে উদ্ধার করিতে হয়। এই আতিবাহিক শরীর ধ্বংস হইলে মৃতব্যক্তি ‘প্রেত শরীর’ লাভ করে। প্রেত শরীর ধ্বংস করিবার জ্ঞাত মাসিক একোদ্বিষ্ট—এবং সপিণ্ডীকরণের অনুষ্ঠান করিতে হয়। সপিণ্ডীকরণ অনুষ্ঠিত হইলে মৃতব্যক্তি পিতৃত্ব প্রাপ্ত হয়। এই পিতৃত্ব লাভ করিলেই মৃতব্যক্তি পার্বণশ্রাদ্ধে অর্চিত হইবার অধিকার লাভ করে। এই পার্বণশ্রাদ্ধ হইল বৈদিক পিতৃ যজ্ঞ, মহাপিতৃ যজ্ঞ এবং পিতৃপিতৃ যজ্ঞের অনুরূপ।

পিতৃযজ্ঞের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য হইল ব্যক্তিগত ‘আমি’ কে বৃহত্তর ‘আমি’তে পরিণত করা, ক্ষুদ্র ‘আমি’ কে বিরাট ‘আমি’তে পরিণত করা। পিতৃপিতৃযজ্ঞে—পিতা, পিতামহ ও প্রপিতামহ—এই তিন পুরুষের

উদ্দেশ্যে তিনটি পিণ্ডান করিতে হয়। পিতার উদ্দেশ্যে প্রদত্ত প্রথম পিণ্ডটি স্থবিত্তীর্ণ পৃথিবীর প্রতীক, ইহাকে পৃথিবীরূপে ধ্যান করিতে হইবে এবং পিতাকে অগ্নিরূপে, ইহার অধিষ্ঠাত্রীদেবতারূপে, চিন্তা করিতে হইবে। দ্বিতীয় পিণ্ডটি অন্তরীক্ষ বা আকাশের প্রতীক। পিতামহকে ইহার অধিষ্ঠাতা বায়ুরূপে কল্পনা করিতে হইবে। তৃতীয় পিণ্ডটি দ্যালোকের প্রতীক। প্রপিতামহকে ইহার অধিষ্ঠাতা সূর্য্যরূপে কল্পনা করিতে হইবে। শ্রাদ্ধাহুষ্ঠাতার পিতা হইলেন পৃথিবী ও তদধিষ্ঠাতা অগ্নি, পিতামহ হইলেন অন্তরীক্ষ লোক ও তদধিষ্ঠাতা বায়ুমণ্ডল এবং প্রপিতামহ হইলেন দ্যালোক এবং তাহার অধিষ্ঠাতা সৌরমণ্ডল। পৃথিবী, অন্তরীক্ষ ও দ্যালোকের সহিত, অগ্নি, বায়ু ও রবি মণ্ডলের সহিত, শ্রাদ্ধাহুষ্ঠাতার ‘জ্ঞাত জনক’ সম্বন্ধ। বিরাট বিশ্বের সহিত শ্রাদ্ধাহুষ্ঠাতা পরম আত্মীয়তা বন্ধনে আবদ্ধ তাই এই তিন পিণ্ডানরূপ অহুষ্ঠান।

ঋগ্বেদের দেবীস্বক্রে দেখিতে পাই দেবী বাক বলিতেছেন—‘আমি রুদ্রগণের ও বসুগণের সহিত বিচরণ করি, আদিত্যগণেরও বিশ্বদেবগণের সহিত বিচরণ করি। মিত্র ও বরুণ উভয়কেই আমি ধরিয়া রাখিয়াছি। ইন্দ্রকে অশ্বিনয়কেও আমি ধরিয়া রাখিয়াছি। আমি ব্রহ্মদেবীর নাশের জ্ঞাত রুদ্রের ধনু বিস্তার করি। আমি জনহিতার্থে সংগ্রাম করি। আমি ছায়া পৃথিবীতে অহুপ্রবিষ্ট আছি। উদ্ধভাগে গৌকে প্রসব করিয়াছি, সমুদ্রের জলরাশির মধ্যে আমার গর্ভ রহিয়াছে, বিশ্বভুবনে আমি অহুপ্রবেশ করিয়াছি, দ্যালোককে আমি স্বদেহ দ্বারা স্পর্শ করিয়াছি। বিশ্বভুবন নির্মাণে প্রবৃত্ত হইয়া আমি বায়ুর মত সর্বত্র প্রবাহিত হই। পৃথিবীর পরে, দ্যালোকের পরে, যাহা কিছু বিত্তমান, সর্বত্র, আমি আমার মহিমার দ্বারা সম্ভূত হই।’ এইস্থলে দেবী বাক আপনাকে বিরাট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সহিত একীভূত করিয়াছেন। এই মন্ত্রের উপাসকও বিশ্বব্রহ্মাণ্ডরূপিনীদেবী বাকের সহিত উপাস্ত উপাসক সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া ক্ষুদ্র আমিকে বিরাট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডময় আমিতে পরিণত করিয়া কৃতার্থ হন।

উক্ত ঋগ্বেদে পুরুষ স্বক্রে ও ‘পুরুষের’ বিশ্বময় বিরাট দেহের বর্ণনা দেখিতে পাওয়া যায়— ‘পুরুষের সহস্র শীর্ষ, সহস্র চক্ষু, সহস্র পাদ। তিনি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে সর্বতোভাবে বেষ্টিত করিয়া তাহারও উর্দ্ধে দশ অঙ্গুলি পরিমিত স্থান অধিকার করিয়া আছেন।’ এই মন্ত্রের উপাসকও দেবী স্বক্রে উপাসকের গায় আপনাত্মক ক্ষুদ্র আমিকে বিশ্বময় বিরাট আমিতে পরিণত করিতে চাহেন। মহাভারতের ভীষ্ম পর্বের অন্তর্গত শ্রীমদ্ভগবদ্গীতায় যে ভগবান শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে আপনাত্মক বিশ্বরূপ দর্শন করাইয়াছেন এবং মার্কণ্ডেয় পুরাণের অন্তর্গত দেবীমাহাত্ম্যে যে বিশ্বরূপা মাতৃ মূর্তির কল্পনা করা হইয়াছে তাহারও উপসনার উদ্দেশ্য দেবীস্বক্রে উপাসনা হইতে অভিন্ন।

আমরা দেখিলাম বৈদিক ভাবধারায় যে উপাসনা পদ্ধতি প্রচলিত আছে তাহার অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য পরিদৃশ্যমান বিরাট বাহ্য জগতের সহিত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া ক্ষুদ্র আপন ব্যক্তিগত সত্তাকে বৃহত্তম সত্তায় পরিণত করা। বৈদিক পিণ্ডপিতৃ যজ্ঞ হইতে আরম্ভ করিয়া স্মার্ত ও পৌরাণিক তর্পণাঞ্জলি পর্যাস্ত সকল পৈতৃক অহুষ্ঠানের উদ্দেশ্যও কি তাহাই নহে? পিতৃকৃত্যের উদ্দেশ্যও তো মৈত্রী ভাবনার দ্বারা পরিদৃশ্যমান জগতের সহিত, বিরাট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সহিত পরম আত্মীয় সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া আপনাত্মক সত্তাকে বৃহত্তর সত্তায় পরিণত করা।

মহু বলিয়াছেন—‘পিতৃযজ্ঞস্ত তর্পণম্’—তর্পণই পিতৃযজ্ঞ, অর্থাৎ, যেই উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্ত পিতৃযজ্ঞের অমুষ্ঠান বিহিত হইয়াছে তর্পণের অমুষ্ঠানের দ্বারাও সেই উদ্দেশ্যই সিদ্ধ হয়। তর্পণামুষ্ঠানেও অমুষ্ঠাতা পিতৃগণের সহিত, দেবগণের সহিত, প্রাণিজগতের সহিত, মনুষ্যজগতের সহিত, বৃক্ষলতামূল্যাদি হইতে আরম্ভ করিয়া ব্রহ্ম পর্য্যন্ত স্থাবর জঙ্গমাত্মক বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সহিত, শত্রুমিত্র নির্বিশেষে সকলের সহিত, পুণ্যাশ্রম ও পানীর সহিত, নিখিল বিশ্বের সহিত পরম আত্মীয়তা স্থাপন করিয়া তাহাদিগের তৃপ্তির জন্ত ‘আব্রহ্মস্তুষ পর্য্যন্ত জগৎ তৃপাতাম্’ বলিয়া জলগণ্ডুষ দান করেন। ক্ষুদ্র ‘আমি’কে বিরাট ‘আমি’তে পরিণত করা, বিরাট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সহিত ঘনিষ্ঠ তাদাত্ম্য সম্বন্ধ স্থাপন করাই পিতৃযজ্ঞামুষ্ঠানের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য।

এই পিতৃযজ্ঞ আবার গৃহস্থের নিত্য অমুষ্ঠেয় পঞ্চমহাযজ্ঞের অন্তর্গত একটি যজ্ঞ—‘যৎ পিতৃভ্যঃ স্বপা করোতি অপি অপঃ। তৎ পিতৃযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে’ (তৈত্তিরীয় আরণ্যক) মনুষ্য জন্মান্ত্রেই কয়েকটি ঋণে আবদ্ধ হয়। দেবগণ মানুষের ভাগ্য বিধাতা; পিতৃগণ তাহাকে মানবজন্ম দিয়াছেন; ঋণিগণ যে বিত্ত প্রচার করিয়া গিয়াছেন, সেই বিত্তই তাহাকে উৎকৃষ্ট দ্বিতীয় জন্মের অধিকারী করিয়াছে; বন্ধু প্রাতিবেশী হইতে সমাজের যাবতীয় ব্যক্তি তাহাকে রক্ষা করিতেছে; পশুপক্ষী, কীটপতঙ্গ পর্য্যন্ত কোন না কোনও রূপে তাহার জীবন রক্ষার সাহায্য করিতেছে; অতএব ইহাদের সকলের নিকটই মানুষের ঋণ আছে। এই পাঁচটি ঋণ লইয়াই মানুষকে জন্মিতে হয়। এক একটা ঋণ শোধের চেষ্টার অভ্যাস এক একটা যজ্ঞ। প্রত্যেক যজ্ঞেই কিছু না কিছু ত্যাগ স্বীকার করিতে হয়। ব্যাপক অর্থে এই ত্যাগের নাম যাগ। তৈত্তিরীয় আরণ্যক বলিতেছেন,—“যদগ্নৌজুহোতি অপি সমিধং, তৎ দেবযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে” দেবতার উদ্দেশ্যে আগুনে অস্ত্রতঃ একগানা সমিৎ ফেলিয়া দিলেও দেবযজ্ঞ সম্পন্ন হয়। “যৎ পিতৃভ্যঃ স্বপা করোতি অপি অপঃ, তৎ পিতৃযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে”—পিতৃগণের উদ্দেশ্যে অস্ত্রতঃ একগণ্ডুষ জল দিলেও পিতৃযজ্ঞ সম্পন্ন হয়। “যদ্ ভূতেভ্যো বলিং হরতি, তদ্ ভূতযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে”—ভূতগণের অর্থাৎ পশুপক্ষীগণের উদ্দেশ্যে কিঞ্চিৎ অন্ন দিলেই ভূতযজ্ঞ সম্পন্ন হয়। “যদ্ ব্রাহ্মণেভ্যো অন্নং, দদাতি, তন্নম্নস্যযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে”—ব্রাহ্মণ অতিথি কে কিছু অন্নদিলেই মনুষ্যযজ্ঞ সম্পন্ন হয়। “যৎ স্বাধ্যায়ম্ অধীয়াত একামপি ঋচং, যজুঃ সাম বা তদ্ ব্রহ্মযজ্ঞঃ সন্তিষ্ঠতে”—বেদাধ্যয়ন করিলে, অস্ত্রতঃ একটি ঋক্, একটি যজুঃ বা একটি সাম অধ্যয়ন করিলে ব্রহ্মযজ্ঞ বা ঋষিযজ্ঞ সম্পন্ন হয়। গৃহস্থের এই নিত্য যজ্ঞের অমুষ্ঠানে কোনরূপ জটিলতা নাই; ত্রব্যের বাহুল্য নাই।

গৃহস্থ মাত্রেই এই যজ্ঞ কয়টি কর্তব্যকর্ম। জগতে তিনি যে একাকী আসেন নাই এবং একা যাইবেন না, সমস্ত জগতের সহিত তাঁহার সম্পর্ক বাধা আছে, সমস্ত জগৎ যে একযোগে তাহাকে স্থির প্রতিষ্ঠিত রাখিয়াছে, এইটি সর্বদা স্মরণ রাখিয়া জগতের যাবতীয় প্রাণীর নিকটে ঋণ স্বীকারে তিনি বাধ্য আছেন, এবং প্রত্যহ কোন না কোন অমুষ্ঠান শ্রদ্ধার সহিত সম্পন্ন করিয়া, আমি যে ঋণী, এইটি সর্বদা মনে রাখিতে বাধ্য আছেন। বস্তুতঃ এই ঋণ কেহই শোধিতে পারে না, তবে এই ঋণটা স্বীকার না করিলে জগদ্ব্যবস্থার প্রতি, বিশ্বব্যাপারের প্রতি, ঐক্য ও অবজ্ঞা দেখান হয়। এস্থলে সমস্ত জগৎটাই দেবতা। জগতে যাহা কিছু আছে সবই দেবতা। প্রত্যেকের নিকট মানুষ ঋণী এবং সেই ঋণ স্বীকারার্থ প্রত্যেকের উদ্দেশ্যে কিছু না কিছু ত্যাগ স্বীকার করিয়া যজ্ঞ করিতে হইবে। শাস্ত্রে এই পাঁচটি

যজ্ঞকে ‘মহাযজ্ঞ’ বলা হইয়াছে। তৈত্তিরীয় আরণ্যক বলেন,—“পঞ্চ বা এতে মহাযজ্ঞাঃ সত্যতি প্রত্যয়ন্তে, সত্যতি সন্তিষ্ঠন্তে”—এই পাঁচটি মহাযজ্ঞ সত্যত অর্থাৎ দিনেদিনে অনুষ্ঠান করিতে হইবে, সত্যত অর্থাৎ দিনেদিনে সমাপ্ত করিতে হইবে।

যেই উদ্দেশ্যে শতপথ ব্রাহ্মণও তৈত্তিরীয় আরণ্যকাদিতে পঞ্চ মহাযজ্ঞের অনুষ্ঠান বিহিত হইয়াছে, তপ্পণরূপ পিতৃযজ্ঞ এবং বেদোক্ত পিণ্ডপিতৃযজ্ঞাদি এবং তাহার বিকৃতি অম্বাহাৰ্য্য পাবণাদি অনুষ্ঠানেরও সেই উদ্দেশ্য। সুতরাং ভাব বিচারে শ্রাদ্ধকে বৈদিক ভাবধারার বাহকই বলিতে হইবে।

প্রাচীন ভারতে লৌকায়তিকগণ—পরলোক, জন্মান্তর, দেহাতিরিক্ত অবিদ্যার আত্মা, কর্মফল এবং বেদের প্রামাণ্য স্বীকার করিতেন না। সকল দেশেই মৃতের অর্চনা আত্মার অবিদ্যার স্বীকারের উপর নির্ভরশীল। আত্মার অবিদ্যার স্বীকৃত না হইলে মৃত পিতৃপুরুষাদির অস্তিত্ব স্বীকৃত হইতে পারে না। মৃত্যুর পর মৃত পিতৃপুরুষাদির কোনও অস্তিত্ব না থাকিলে কাহার উদ্দেশ্যে শ্রাদ্ধাদি অর্চনা করা হইবে? লৌকায়তিকগণের নিকট বেদাদিশাস্ত্র বা আপ্ত বাক্যও প্রমাণ নহে। সুতরাং তাহারা মৃতের উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত শ্রাদ্ধাদিতে যে কোনও ফলের উদয় হয় তাহা স্বীকার করেন না। তাহারা বলিয়া থাকেন—‘মৃতানাম্ অপি জন্তুনাং শ্রাদ্ধং চেৎ তৃপ্তি কারণম্। নির্বাণশ্চ প্রদীপশ্চ স্নেহঃ সংবর্দ্ধয়েৎ শিখাম্ ॥ গচ্ছতামিহ জন্তুনাং বার্থং পাণেয় কল্লমম্। গেহস্থ কৃত শ্রাদ্ধেন পথি তৃপ্তি রবারিতা ॥ স্বর্গস্থিতা যদা তৃপ্তিঃ গচ্ছেয়ন্তু দানতঃ। প্রাসাদস্তোপরি স্থানামত্র কস্মিন দীপ্যতে ॥ যাবজ্জীবৎ সুখং জীবৎ ঋণং ক্লভা মৃতং পিবেৎ। ভস্মীভূতশ্চ দেহশ্চ পুনরাগমনং কুতঃ ॥ যদি গচ্ছেৎ পরং লোকং দেহাদেহ বিনির্গতঃ কস্মাভূমো ন চার্য্যতি বন্ধুস্নেহসমাকুলঃ ॥ ততশ্চ জীবনোপায়ো ব্রাহ্মণৈ বিহিত ইহ। মৃতানাং প্রেত কাষাণি ন ত্বত্বিগ্নতে কচিৎ ॥ ন স্বর্গো নাপবর্গো বা নৈবাত্মা পারলৌকিকঃ।’—স্বর্গ, অপবর্গ বা পরলোক গামী আত্মা বলিয়া কিছু নাই। যে জন্তু মরিয়াছে, শ্রাদ্ধে যদি তাহারও তৃপ্তি জন্মে তবে পথটকদিগের পাণেয় সঙ্গে রাগিবার প্রয়োজন নাই। নির্বাণ প্রাপ্ত প্রদীপের ও শিখা তৈল দ্বারা সংবর্দ্ধিত হইতে পারে। যদি স্বর্গস্থিত লোক ভূতলস্থ দানে তৃপ্তিপ্রাপ্ত হয়, তবে প্রাসাদোপরিস্থিত ব্যক্তিবর্গের তৃপ্তির নিমিত্ত ভূতলে অগ্ন কেন না দাও? যতদিন জীবিত থাক, সুখে জীবনযাত্রা নির্বাহ কর, ঋণ করিয়াও মৃত থাকও, ভস্মীভূত দেহের পুনরাগমন কোথায়? যদি দেহ হইতে নির্গত হইয়া কেহ পরলোকে যায়, তবে বন্ধু স্নেহে আকুল হইয়া কেন ফিরিয়া না আসে? সুতরাং মৃতদিগের প্রেতকার্য্য বিহিত করা ব্রাহ্মণদিগের জীবনোপায় মাত্র।

ভারতীয় দর্শনকার্য্যগণের মধ্যে প্রায় সকলেই যুক্তিবলে এই মত খণ্ডন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। কতদূর কৃতকাৰ্য্য হইয়াছেন তাহা না জানিয়াও আমরা বলিতে পারি—শ্রাদ্ধাদি পিতৃকার্য্যের মূল বিশ্বাস বা মৃতের প্রতি শ্রদ্ধা—‘শ্রাদ্ধে শ্রদ্ধা যতো মূলম্’।

সংস্কার এবং বিশ্বাস প্রকৃত পক্ষে মানুষজীবনের নিয়ামক। তর্ক বা বিচার বা প্রজ্ঞা ভুল ভ্রান্তি দেপাইয়া মানুষকে শাসনে আনিতে চায় বটে, সংযত করিতে চায় বটে, কিন্তু সর্বতোভাবে কৃতকার্য্য হয় না। কর্মপথে বাহির হইয়া মানুষ সহজে প্রজ্ঞার শাসন মানিতে চায় না। তাহার সমস্ত অন্তরাত্মা বিদ্রোহী হইয়া উঠে। বিজ্ঞান বা দর্শনের সহিত ধর্মের যে একটা বিরোধ আছে তাহার মূল এইখানেই। বিজ্ঞান বা দর্শন যাহাই বলুক, মানুষ তাহার সংস্কারকে এবং বিশ্বাসকে আপনার ধাতুর সহিত, আপনার

প্রকৃতির সহিত, সামঞ্জস্য করিয়া বাঁধিয়া লয় এবং তদমুসারে কর্ম করিয়া থাকে। তাই চাৰ্ব্বাকের উক্তি মামুসকে শ্রদ্ধাদিহি অনুষ্ঠান হইতে কোনও যুক্তির দ্বারাই বিরত করিতে পারে না।

প্রথমে মামুস বিশ্বাস করিতে শিখিল যে—যে মামুস জন্মিয়াছে তাহার সত্তা বা অস্তিত্ব কখনও বিলুপ্ত হইতে পারে না। কোথায়ও না কোথায়ও সে থাকিবেই। আমরা তাহাকে দেখিতে না পাইতে পারি। এই দেখিতে না পাওয়া দ্বারা তাহার অস্তিত্বের বিলুপ্তি স্বীকৃত হইতে পারে না। যে হইয়াছে সে থাকিবেই। অদৃশ্যভাবে বা দূরবর্তী স্থানে হইলেও জাত মাত্রেই অস্তিত্ব বিद्यমান থাকে। এই বিশ্বাসের পর মামুসের মনে স্বভাবতঃই আর একটি বিশ্বাস আত্মপ্রকাশ করে। সেই বিশ্বাস হইল মৃত লোকে বিশ্বাস। মৃতলোকে বিশ্বাস হইতেই পিতৃগণে বিশ্বাস উৎপন্ন হইয়া থাকে।

সম্ভবতঃ মৃত্যুভয়, মৃতের প্রতি শ্রদ্ধা এবং মৃতের অস্তিত্ব বিষয়ে বিশ্বাস এই তিনটি হইতেই পিতৃগণের ধারণা উৎপন্ন হইয়া থাকিবে। পরবর্তী কালে অবশ্য এই পিতৃ শব্দটি কেবল মৃত পিতৃ পুরুষগণকেই নহে—অদৃশ্য, দয়ালু, শক্তিমান, অবিদ্যমান, দিবা সত্তা বিশেষকে বুঝাইবার জন্তও প্রযুক্ত হইয়াছে।

মানব চরিত্রের পূর্ণতা বিধানের জন্তও—ভক্তি, শ্রদ্ধা, স্নেহ, প্রীতি, দয়া—দার্দ্র্য, বাৎসল্য প্রভৃতি হৃদয়ের কোমল বৃত্তিগুলির অনুশীলন করিতে হয়। কেবল যুক্তি তর্ক প্রভৃতি মনুষ্যের মস্তিষ্কমূলভ বুদ্ধি বৃত্তির পরিচালনার দ্বারা মনুষ্য চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ হয় না। শ্রদ্ধা তর্পণাদি পিতৃকাষে, বিশ্বাস ভক্তি ও শ্রদ্ধাই মূল। শাস্ত্রার্থে দৃঢ় প্রত্যয়ের নাম শ্রদ্ধা। ইহাও উপেক্ষণীয় নহে। ইহার অনুশীলনও অপেক্ষিত।

মনের বাঘ

গৌরকিশোর ঘোষ

“দি ওল্ড ম্যান ওয়াজ্ লাইং ইন্ হিজ্ বেড্। হি ওয়াজ্ ডাইং।” রক্তচারী বলেছিল, “তিনি যে মরবেন, একথা আমরা জানতাম। আমি জানতাম, আমার পাঁচ দাদারা জানতেন, আমার মা জানতেন, এমন কি ওল্ডম্যান নিজেও জানতেন। বাবা জানতেন, বাবার মৃত্যুকাল ঘনিষে এসেছে। তাঁকে যে তাঁর রক্ষিতার বিছানা থেকে সরিয়ে আনা হয়েছে, আনতে পারা গিয়েছে, এ জন্তে আমার মাকে খুবই উৎফুল্ল দেখাচ্ছিল। বাবা যে মরছেন, মার সেজন্ত একটুও দুঃখ হচ্ছিল না। মা বরং খুশি। মা যেন দশ বছর ধরে ক্রমাগত পরাজয় বরণ করার পর এই শেষ বছরে উইম্বলডন টেনিসের টুর্নামেন্টের সিঙ্গেলসে বিজয়িনী হয়েছেন। তিনি তেমনি খুশি। ট্রফিটা তাঁর চরম প্রতিদ্বন্দ্বীর হাত ছাড়া হয়েছে। এখন তার হাতে এসেছে। তার অধিকারে। ঐ যে আমাদের পারিবারিক খাটে তা শুয়ে আছে। এ ভি এন কে রক্তচারী। ব্যবসায়ী, রাজনীতিক, ছয় পুত্রের জনক, অসুস্থ, কোপনম্বধাবা এক ঈর্ষাকাতর নারীর স্বামী, প্রাক্তন এক দেবদাসীর জার। এ ডাইং গ্যাস্পিং ওল্ড ম্যান। এ ট্রফি।”

রক্তচারী বলেছিল, “আমার বয়স তখন মাত্র পনের। আই আম দি ইয়ংগেট সন্ অব্ দি ফ্যামিলি। পনের বছর কেটে গিয়েছে তারপর। কিন্তু ঘটনাটা যেন কালকের, এমন তাজা—আমার চোখে, আমার মনে। কোন ডিটেল্ই আমি মিস্ করিনি। আমার চোখ যেন মুঁভি ক্যামেরা। আমি যেন একখানা ডকুমেন্টারী তুলছি। আমি পূর্বের জানলার ধারে দাঁড়িয়েছিলাম। দক্ষিণের জানলার বাইরে সমুদ্র। সমুদ্র গর্জন করছিল। ঢেউগুলো বাহ বাড়িয়ে বাবাকে লুকে নিয়ে যাবার চেষ্টা করছিল। আ্যণ্ড হি ওয়াজ্ লাইং ষ্টিল অন এ লার্জ বেড্। হোয়ার হি অকন্ রেপড্ এ রিকোট ক্যাট—মাই মাদার, এগেন্ঠ হার্ উইল্—নেতার হি ওয়াজ্ স্টাটিন্কায়েড্ উইথ হার, নেতার হি ষ্টপড্ মেটিং হার—দেয়ার ওয়াজ্ নো লাভ—দি সিমেন্ট গাট স্টিক্ টু বডিজ্ আণ্ড টু সেলক্ টুগেদার বিটুইন দেম্, দেয়ার ওয়াজ্ ওনলি এ বণ্ডেজ্ অব্ এ লিগাল ফাংগসন আ্যণ্ড অব্ এ সোস্যাল লাইসেন্স। যে বিছানা বিক্ষুব্ধ সংগ্রাম ছাট পুত্রের জন্ম দিয়েছে, পরিমাপহীন ঘৃণার জন্ম দিয়েছে, যে ঘৃণা কোন ওজনেই—নাইদার ইন্ এ ওপার্ডয়েজ্ নব্ ইন এ মেট্রিক সিস্টেম্, ডু ইউ ফলো—মাপা যায় না, সেই শয্যার অনাবশ্যক বিপুল বিস্তারে আজ শান্তি। আমার কাঁধের উপর দিয়ে, চুলের উপর দিয়ে, সূর্য থেকে বীম্ অব্ ইয়ং রেজ্ এসে বাবার মেদগ্রস্ত মুখে মাখায় গায়ে, কাঞ্চীপুরমে প্রস্তুত জারিদার অঙ্গীল রেশমের আচ্ছাদনে একপাল গোঁয়ার ভেড়ার মত অব্যাহত গতিতে লাকিয়ে পড়ছিল। বাবার মুখখানাকে বিলাসী লম্পট গালের রোমক নুপতির মেকআপ বলে মনে হচ্ছিল! হি ওয়াজ্ ডাইং, হি ওয়াজ্ গ্যাস্পিং, হি ওয়াজ্ ওয়েটিং ভেরি পেসেন্টলি। তাঁর এই শাস্ত প্রতীক্ষা তাঁকে অসাধারণ এক মর্যাদার প্রতিষ্ঠা দিয়েছিল।

“চারিঘো তিনি অস্থির-তরঙ্গ। বরাবর তিনি চিতার মত ছটকটে। রাজনীতিতে, ব্যবসারে, আহারে, মৈথুনে তিনি কখনোই ধৈর্য রাখতে পারেন নি। তিনি লোককে নিমন্ত্রণ করেছেন, অভ্যাগত আসতে দেরি করেছে, তিনি বিরক্ত হয়ে খেতে বসে গিয়েছেন। এই অস্থিরতা তাকে সাক্ষ্য দিয়েছিল। তাঁর অনেক উচ্চাভিলাষ ব্যর্থও করে দিয়েছে। তিনি মুখ্যমন্ত্রী হতে পারেন নি, পার্লামেন্টারী বোর্ডের সভাপতিতে তিনি অপমান করেছিলেন। কিন্তু রাজ্যের সমগ্র রাজনীতি তিনি মূঠোর মধ্যে রেখেছিলেন। এ রাজ্যের তিন চতুর্থাংশ শিল্পের উপর তিনি কর্তৃত্ব স্থাপন করেছিলেন। তিনি ছিলেন ধূর্ত ব্রাহ্মণ। কটুর আচারনিষ্ঠ। (তাঁর রক্ষিতাটি ছিল শূদ্রাণী) এখন, তিনি প্রশান্ত, অতিশয় শান্ত, নিস্তরঙ্গ চৌবাচ্চার জল।

“হি ওয়াজ ওয়েট—মুদিত নেত্রে, সমাহিত, প্রতীক্ষারত সেই ঘরে এখন অপরিণীত বাস্তবতা। আমাব মা, দাদারা, ভাভার, এটর্নী, কুল পুরোহিত—সবাই বাস্তব। আমার মা, বিজয়িনীর দর্পে, চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। বাবাকে তার রক্ষিতার হাত থেকে ছিনিয়ে আপন কুক্ষিতে এনে ঝেলেছেন। শূদ্রাণীর স্পর্শদোষ ঘূচাতে হবে, পুরোহিতের সঙ্গে দস্তায়নের পরামর্শ চলছে। বাবা তাঁর উইলে তাঁর রক্ষিতাকে সম্পত্তির অংশ দিয়ে গিয়েছেন—সে উইল বদলানো হয়েছে দাদাদের আর মার পরামর্শে—এখন তাতে বাবার “সজ্ঞান স্বাক্ষর” নিতে হবে, দাদারা এটর্নীর সঙ্গে, ভাভারের সঙ্গে পরামর্শে বাস্তব। প্রত্যেকেই ভাবিত, বাস্তব, ঝড়বস্তুরত। একমাত্র তিনিই শুধু নিশ্চিন্ত। এসবে তাঁরই একমাত্র জরফত নেই। তাঁরই কিছু যায় আসে না। হি ওয়াজ ভেরি কাম, ভেরি ভেরি পেসেন্ট অ্যাণ্ড উইথ পয়েজ অ্যাণ্ড প্রোফাউণ্ড ডিগ্‌নিটি হি ওয়াজ লাইং, ডাইং অ্যাণ্ড ওয়েটিং অ্যাণ্ড পারফাপ্‌স্‌ এন্‌স্‌পেক্টিং.....

“ফর হম্‌ হি ওয়াজ ওয়েট? হম্‌ হি ওয়াজ এক্সপেক্টিং? কার জন্ম, কিসের জন্ম তাঁর এই প্রশান্ত প্রতীক্ষা? শেষ স্বাক্ষরের? শমনের? তার রক্ষিতার? আমার এই কৌতূহল কোনদিনই চরিতার্থ হবে না। হি লেক্ট মো হিট্‌। আমি এ খবরটা জানতাম যে, বাবার রক্ষিতাকে বাবারই তৈরি এই বাড়ির পবিত্র চৌহদ্দীর মধ্যে ঢুকতে দেওয়া হয়নি। দেওয়া হবে না। সে সদর ফটকে তখন মাথা ঠুকছিল। দারোগ্যানের পা ধরে একেবার শেষ দেবার জন্ম অন্তনয় করছি। দারোগ্যান তাঁকে ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে সরিয়ে দিচ্ছিল। আমার মার নির্দেশ। আমার দাদারা দুদিন থেকে এত বাস্তব ছিল, এই রকম একটা ঘটনার সম্ভাবনার কথা তাদের মনেই হয়নি। মার মনে ছিল। প্রণয় দৃষ্ট ছিল মায়ের। উইলের কথাও মা-ই মনে করে দিয়েছিলেন। বাবার অন্তরঙ্গ বন্ধু, এটর্নীকে ডাকিয়ে, কৈদে, ভয় দেখিয়ে, এবং শেষ পর্যন্ত ব্ল্যাকমেল করে, উইলের খবর ফাঁস করে ফেলেছিলেন এবং মার জেদেই উইল বদলাবার প্রচেষ্টা শুরু হয়েছিল। মা চাপকোর মতই প্রতিহিংসাপরারণ। এবং মাকে দেগেই আমার দৃঢ় বিশ্বাস জন্মেছে, কৌটিল্য চাপকা, আমার মাতৃকুলেরই কোনও পূর্বপুরুষ।

“আমার বড়দাদাকে বাবা একবার তাজ্য পুত্র করতে গিয়েছিলেন। উপায়ান্তর না দেখে এই ব্রাহ্মণকুলতিলক সেই শূদ্রাণীর পা ধরে কৈদেছিল, মা বলে ভেকেছিল এবং সন্তানের কান্দাল সেই রমণীর পুত্র হবে বলে পৈতে ছুঁয়ে প্রতিজ্ঞা করেছিল। বাবা তাঁর রক্ষিতার অল্পরোধ রেখেছিলেন। এবং দাদা, যতদিন বাবা খাড়া ছিলেন, মার আপত্তি সত্ত্বেও “নতুন মা”র পিছনে খুব ঘোরাঘুরি করেছে। এখন সে মার ক্ষমতার কাছে দাসখণ্ড লিপে দিয়েছে। এই দারোগ্যান একবার টাকা চুরি করেছিল। মা একে

তাড়িয়ে দিয়েছিল। বাবার এই রক্ষিতার পায়ে ধরে সে চাকরি কিরে পেয়েছিল। মা সেই দারোয়ানকেই কাজে লাগিয়েছিলেন। অ্যাণ্ড ভেরি কেথ্‌ফুলি হি ডিসচার্জড্‌ হিজ্‌ ডিউটিস্‌।

“অ্যাণ্ড ডু ইউ নো, হোয়াট্‌ আই ডিড্‌? দি ফালিয়েট্‌ থিং ইন্‌ মাই লাইফ্‌। আমি রাস্তা থেকে তার রক্তাক্ত দেহটি কুড়িয়ে নিই। তার কপালের গভীর ক্ষত থেকে একটা মোটা ঘন রক্তের ধারা গাল বেয়ে, থুতনি বেয়ে বকের কাপড়ে টপটপ করে ঝরে পড়ছিল। ঠিক যেন একটা অসমাপ্ত ইরিগেশান ক্যানাল! খিড়কির দরজা দিয়ে, অ্যাটাচড্‌ বাথরুমের ভিতর দিয়ে তাকে বাবার কাছে পৌঁছে দিই। হোয়াট্‌ এ ম্যান্‌, স্তান্‌, হোয়াট্‌ এ ক্লাইম্যাক্স্‌ অব্‌ দি হোল্‌ কেশ। মা, দাদারা, অ্যাটর্নী, ডাক্তার কুলোপুরোহিত—সবাই, সবাই যেন ভূত দেখল। মার বুক চিরে বিশ্বয়, দাদাদের মুখে ফুটে বিমূঢ়তা, আর অস্ত্রেরা যেন ক্লাউন। কোনও পেশাদার অভিনেতা অভিনেত্রীর মুখে আমি এমন ভিভিড্‌ অভিব্যক্তি দেখিনি। ততক্ষণে সেই আহত রক্তাক্ত নারী বাবার বুক গিয়ে নির্ভয়ে ঝাঁপিয়ে পড়ল। তার রক্ত বাবার কোলা কোলা মুখের লালসাগ্রান্ত রোমক নৃপতির মেক আপে সুন্দর এক পবিত্রতা মাখিয়ে ছিল। অ্যাণ্ড হি ডায়েড্‌ উইথ্‌ এ ডিক্‌ সাই। তার বকের উপর থেকে এই প্রথম শোকের ক্রন্দন আমাদের বাড়ির বাতাসে ছড়িয়ে পড়ল। কিন্তু ঘর ভরে যাবার আগেই সেই শোকের উৎসকে মার নির্দেশে দাদারা সবলে বাবার বুক থেকে উৎপাটিত করে রাস্তায় ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে এল—আজ দি ব্‌চাৰ্‌স্‌ রিমুভ্‌ দি লাংগস্‌ আউট্‌ অফ্‌ এ ডেড্‌ গোট্‌ অ্যাণ্ড্‌ থে। ইট্‌।”

“আমি যে মেয়েলোকের সংসর্গ সহ করতে পারিনে,” রক্তচারী বলেছিল, তার কারণ আমার মাদার কম্প্লেক্স্‌। অ্যাণ্ড আই থিংক্‌, মাই ফাদার’স্‌ টু উইমেন্‌—লিগ্যালি অ্যাণ্ড ইল্‌লিগ্যালি প্রোকিওরড্‌, হ্যাড্‌ অ্যান ইকুয়াল্‌ হ্যাণ্ড্‌ অন্‌ ইট্‌। ফর দি ফরমার উওম্যান্‌ হজ্‌ উমড্‌ পাসেৰ্‌ল্‌ড্‌ মি টু দিস্‌ ওয়ার্ল্ড্‌, আই হ্যাড্‌ এ গ্রেট্‌ কন্‌টেম্পট্‌ ফর দি ল্যাটার্‌, আই হ্যাড্‌ কম্প্যাশন্‌। বোথ্‌ আর ইন্‌জুরিয়াস্‌ টু লাভ্‌। কন্‌টেম্পট্‌ অ্যাণ্ড্‌ কম্প্যাশন্‌—দিজ্‌ আর টু ব্র্যাণ্ড্‌স্‌ অফ্‌ মোস্ট্‌ প্রফেক্‌টিভ্‌ ইন্‌সেক্‌টিসাইড্‌স্‌, বোথ্‌ কিল্‌ দি জারম্‌স্‌ অফ্‌ লাভ্‌।

“মেয়েদের দেখলে হয় আমার ঘৃণা হয়, নয় মনে করণা জাগে। মনের এই দুটো বৃত্তিই প্রেম বা পাশন এর পক্ষে মারাত্মক। আমার জগৎ দুই মেরুতে বিভক্ত—ঘৃণা আর করণা। আমার জীবনে দুইটি মাত্র ঋতু—ঘৃণা আর করণা। আমার চোখে দুটো মাত্র রং—কাল আর ধূসর—ঘৃণা আর করণা।

“মাতৃস্নেহ কাকে বলে, আমি জানিনা, মাতৃভক্তি কি, তাও না। বোথ্‌ অব্‌ আস্‌, মাই মাদার অ্যাণ্ড্‌ মাইসেলফ্‌—আর গিল্‌টি অব্‌ পারজুরি। (মহুগ্ধ ধর্মের নামে হলপ করিতেছি, অথ হইতে আমার গর্ভজ শিশুটিকে সন্তদানে লালন করিব, পরম স্নেহে পালন করিব, ভালবাসিব। মহুগ্ধধর্মের নামে হলপ করিতেছি, আমার গর্ভধারিণীকে ভক্তি করিব স্বর্গাদপি গরিয়সী জ্ঞান করিব, ভালবাসিব।) আমরা দুজনেই মিথ্যে হলপ নিয়েছিলাম। মা আমাকে সন্তদানে পালন করেন নি, বেবীফুড্‌ আর কিড্‌ি বটলের নিপল্‌ চুষে আমি মানুষ। মা আমাকে কখনোই স্নেহ করেন নি, ভালবাসেন নি। তাঁর হৃদয়ে ছিল ঘৃণা—বাবার প্রতি, দাদাদের প্রতি, আমার

প্রতি। আমি কখনোই আমার মাকে ভক্তি করিনি, ভালবাসিনি। দুজনেই হলপ ভেঙ্গেছি। বাবার মৃত্যুর পর মার প্রবল কর্তৃত্বের পায়ে আমার পাঁচ দাদারা আত্মবিক্রম করেছিল। বাবার রক্ষিতাকে সম্পত্তির অধিকারচ্যুত করার যে চক্রান্ত মার নেতৃত্বে গড়ে উঠেছিল তার বিরুদ্ধে আমি একা সংগ্রাম করেছিলাম। মাই মাদার কিংড্ মি আউট অব মাই ইন্‌হেরিটেন্স্ উইদাউট এনি রিগ্রেট।

“আমার বাবার রক্ষিতা আমাকে রাস্তা থেকে কুড়িয়ে তার আশ্রয়ে নিয়ে যায়। আমাদের দুজনের মধ্যে অপার করণার এক নিবিড় বন্ধন গড়ে ওঠে। নানা মিস্যাণ্ডেঞ্চারে তার শেষ সম্বল আমি উড়িয়ে দিয়ে তাকে ভিখারি করে ছেড়ে দিয়েছে। ইন্‌ রিটার্ন, হোয়াট শী ডিড্? প্রশ্রয় দিয়ে, করুণা দিয়ে আমাকে একটি গজভুক্ত কপিথ করে দিয়েছে। আই ওয়াজ্ হার ক্যাপ্‌টিভ ফর্ টেন ইয়ারস্। রক্‌চারী, রক্‌চারী ইউ আর মাই সন্, মাই সন্ মাই সন্। এক বন্ধা মরুভূমি কলিং এ স্ত্যাপলিং হার সন্। (রক্‌চারী, রক্‌চারী, নী এন মহন মহন মহন।) রক্‌চারী তার মাতৃভাষায় আবৃত্তি করল। ‘মহন মহন, মহন...’ মাই সন্, মাই সন্, মাই সন্। জাস্ট শিংক্ অব্ ইট, ম্যান। অ্যাণ্ড্ আই প্লেড্ হার সন্ ফর্ টেন ইয়ারস্। দেন শী ডায়েড্ অ্যাণ্ড্ আই গট্ মাই ফ্রীডম্, গট্ ব্যাক মাই ওন্‌ সেল্ফ্ নাও—” রক্‌চারী তার গেলাসে চুম্বক দিল। তার ভারি গলায় বেজে উঠল “আই কেয়ার ফর নো বডি অ্যাণ্ড্ নো বডি কেয়ারস্ ফর মি। আমার হৃদয়ে আছে মাত্র করুণা আর ঘৃণা। আই ডোন্ট্ লাভ্ উইমেন, আই কান্ট্।”

কিন্তু এই রক্‌চারীই আমাকে দু মাস পরে চিঠি লিখেছিল :

জাস্ট ইমাজিন হোয়ার আই অ্যাম? কোথায় থাকতে পারি, ধরমকোট ছাড়া। অকস্মাৎ আমি আবিষ্কার করেছি পৃথিবীতে এই একটিমাত্র স্থান আছে, যেখানে আমি স্বাভাবিকভাবে নিঃশ্বাস নিতে পারি, পৃথিবীতে একটি মাত্র মেয়ে আছে, যাকে আমি সহজে গ্রহণ করতে পারি। সুশীলা—এই একটি মাত্র নাম, আমার কাছে যা সাত রাজার ধন। তুমি কি হাসছ? আমি কি খুব ভাবপ্রবণ হয়ে পড়ছি? দুস্তোর ছাই, লুকিয়ে লাভ নেই, আর পায়ত্যাড়া কষাই বা কেন? আমি ওকে ভালবেসেছি। সম্ভবত আমি মরেছি। আমার মনে, কবে তার স্মৃত্যুপাত জানিনে, এক নতুন অমৃতভূতির জন্ম হয়েছে, অ্যাঞ্জ্ ইফ্ এ নিউ টুথ্ ক্রপ্‌ড্ আপ্—সেই নতুন দাঁতের শুকনুনিতে অস্থির হয়ে উঠেছি। ছুটে এখানে চলে এসেছি—কারণ আমার চলার গন্তব্য এইখানেই। অল্‌ রোডস্ অব্ মাই ওয়াল্‌ড্ টার্মিনেট্ হিয়ার। সুশীলার সঙ্গে আমার দেখা হয়েছে। তাকে বলেছি স্ট্রেট্ আমি তাকে ভালবাসি। সে আমাকে বলেছে, স্ট্রেট্ সে অগ্ন একজনকে ভালবাসে। আপাতত, প্রথম রাউণ্ডের এই খেলায় স্ট্রেট্ আমি হেরেছি এবং লাভ্ গেমে। বাট্ লাভ্ ইজ্ নট্ এ নক্ আউট্ টুর্নামেন্ট্। সো আই অ্যাম্ নট্ ডিস্টিটেড্। আই অ্যাম্ নট্ ক্রাস্টেটেড্। কারণ এ পরাজয়েও আনন্দ আছে। আই অ্যাম্ হ্যাপি, মানে, ভেরি হ্যাপি।

রক্‌চারীর আরেকখানা চিঠি (এক সপ্তাহ পরে) :

আশা করি আমার ঠিকানা পরিবর্তন লক্ষ্য করেছ। কি অবাক হচ্ছে তো? এত তাড়াতাড়ি

সুশীলার ‘কেয়ার অব্’ এ কি করে এলাম, সে কথা ভাবছ? এর মধ্যে কোন রহস্য নেই। প্রকৃতপক্ষে মূল পরিবর্তনও কিছু হয় নি। সুশীলার কেয়ার অব্-এ আমার পোষ্টাল এড্রেসটাই আশ্রয় নিয়েছে। আর আমি? আই অ্যাম মেন্টেনিং দি সেম্ ডিস্ট্যান্স। আমি আর সুশীলা অলিম্পিকের সুদীর্ঘ ম্যারাথন্ রেসে যেন নাম দিয়েছি। শী ইন্ রানিং জাষ্ট বিকোর মি। আমার প্রসারিত বাহুর নাগালের দু ইঞ্চি তফাতে মাত্র। কিন্তু সর্বশক্তি প্রয়োগ করেও এই সামান্যতম ব্যবধান আমি ঘূচাতে পারিনি। শী ইন্ মেন্টেনিং দি ডিস্ট্যান্স উইদাউট এনি ট্রেন্। উইথ্ হোয়াট ইজ্ শীক্যান মেন্টেন্ হার পেস্।

আমি আমার পোষ্টাল এড্রেসকে এখন মাঝে মাঝে ঈর্ষা করতে শুরু করেছি। ওটা কত সহজে এগিয়ে যেতে পারে! এখানে কিরে এসে সরকারী আতিথ্য বেসরকারীভাবে প্রথম দিন কতক পেয়েছিলাম। অল্ অক্ দেম্ রেড্ মাই ষ্টোরি—চাট্, আনমিটিগেটেড্, স্কাণ্ডাল্। আমার চাঁকের মতই এরা সেটা রেলিশ্ করেছে—আজ দি বার্মিজ্ রেলিশ্ ডাব্বি। ওরা তাই আমার উপর খুব খুশি। বাই দি বাই, আমার চাঁকও ফর দি ফাষ্ট টাইম্ আমার উপর খুশি হয়ে উঠেছেন। “রক্কারী আই অল্ওয়েজ্ নিউ ইউ কুড্ ডু ওয়েল্, ইক্ ইউ ওয়ান্ট্ টু।” তখন আমার কি মনে হয়েছিল জান? আই মোষ্ট সিনসিয়ারলি ফেন্ট্ ফর্ হিজ্ পুডল্। ও চাট পুওর্ শোল্, আই ডিগ্রাইভড্ অব্ হার ডিউ।

আগু চাট আই ডিড্ অ্যাট দি কমট্ অব্ সুশীলা। জান, এই প্রথম আই গেভ্ মাই হার্ট্ আগু মাই শোল্ টু মাই কমপোজিশান্। আমার রচনার সঙ্গে আমি একাত্ম হয়ে গিয়েছিলাম। আসলে আমি সুশীলার সঙ্গেই একাত্ম হয়ে গিয়েছিলাম। আমার কলমের কালিতে, (প্রথমে আমি টাইপ রাইটারেই বসেছিলাম, কিন্তু ‘আওয়ার ষ্টাক রিপোর্টার’...আওয়ার স্পেশাল রিপ্রেজেন্টেটিভ লেটলি ইন্... ..এর বেশি আর কিছুতেই এগুতে পারছিলাম না। দু-দুটো প্যাড লষ্ট করলাম একটিন সিগারেট, একটা দেশলাই... ..দেন আই গট্ দি ষ্টার্ট্, দি মোমেন্ট্ আই পিক্ আপ্ মাই পেন) সুশীলার গায়ে কলক ছুঁড়তে আবার এমন প্রেরণা এসে গেল যে আমার রচনার মধ্যে আমি ডুবে গেলাম। সুশীলার সত্তার মধ্যেই আমি ডুব দিয়েছিলাম। আর সেই মুহূর্তে আমি অহুভব করলাম, আমার সত্তার কত গভীরে সুশীলার অস্তিত্ব প্রোথিত হয়ে গিয়েছে। একটা প্রবল উল্লাস, এ নিউ থ্রুবিং, এ নভেল সেন্সেশন্ অ্যান্ আননোন্ প্যাংগ্ অক্ জয় আমার নার্ভাস্ ষ্টিমুলিকে নাড়া দিতে লাগল। মাই সেটেক্সম্ বিগ্যান্ টু উজ্ স্পাটেনিয়াস্লি লাইক্ ব্লাড ফ্রম্ এ গপিং উও, অ্যাপট্ ইডিয়ম্, চয়সেস্ট্ ফ্রেজ্ পোরড্ ইন্ লাইক্ এ ভেটারান চাইনীজ্ কুক্ আই কুক্ আপ্ দি মোস্ট্ ডিলিসাস্ স্টোরী—দি ফডার্ ফর্ এ মোস্ট্ সেন্সেশনাল্ হেড্ লাইন। এ ভিভিড্ স্পাইসি অর্ সসি,—হোয়াটেভার অ্যাড্জেক্টিভ্ ইউ ক্যান্ অ্যাট্টিবিউট্, আই ডোন্ট্ মাইণ্ড্—টোরি, ছইচ্ মাষ্ট হাভ্ বিন্ ষ্টিমুলেটেড্ দি ইরিটেশনস্ অব্ মাই চীফ্ ভাইটাল্ অর্গ্যান্। তার বিনিময়ে দুমাসের ছুটি নিয়ে—কব্ এ চেঞ্জ্ টু রিকুপ্ মাই হেলথ্—সুশীলার কাছে এসেছি। আই লাভ্ হাব্, আই লাভ্ হাব্ ফ্রম্ দি বিগিনিং—ফ্রম্ দি ভেরি বিগিনিং অব্ মাই লাইফ্, ফ্রম্ দি ভেরি ভেরি বিগিনিং—অব্ দি ক্রিশেশান্

আগু গড্ ক্রিয়েটেড্ এ উওম্যান্ টু লাভ, টু বি লাভড—আই জ্ঞান লাভ্ হার করেভার, টু দি লাষ্ট্ অফ্ মাই একজিস্টেন্স, ডু ইউ কলো।

তাই আমি এখানে এসেছি। এখনও পর্যন্ত বাহির দুয়ারেই বসে আছি। না, বসে নেই ছুটছি, প্রাণপণে ছুটছি, স্ত্রীলা ছুটছে আমার আগে আগে সামান্য আগে, আমার নাগালের দু ইঞ্চি মাত্র ব্যবধানে, কিন্তু হায়, এই সামান্য ফাঁকটুকুর মধ্যে বিরাজ করছে এক প্রশান্ত মহাসাগর।

মর্ত্য ও অমৃতলোকের মধ্যে অতি অল্পই ব্যবধান। রক্তচারী লিপেছিল, দু ইঞ্চি মাত্র। কিন্তু মানুষের মস্তিষ্ক আজ পর্যন্ত এমন কোন মন্ত্র আবিষ্কার করতে পারেনি যা মর্ত্যালোকের সীমানা অতিক্রম করে, অমৃতলোকের আগিনায় প্রবেশ করতে পারে। যদি তা পারত তবে আই উড হাভ্ বিন দি ফাষ্ট্ ভলেন্টিয়র টু পাইলট ছাট স্পেশ শিপ, তবে আমার কাজ সহজ হত, দৌড়বাজীর এই ইটারনাল প্রতিযোগিতার পরিসমাপ্তি ঘটত, আমি স্ত্রীলার নাগাল পেতাম। আমার সব থেকে বড় হাণ্ডিক্যাপ কি জান, আই আম এ মর্টাল বিয়িং। আর স্ত্রীলা অমৃতলোকবাসিনী। হাউ ক্যান আই রিচ হার, ম্যান?

ভেবোনা আমি কিলসফি কপচাচ্ছি। এই অরণ্যে বৃন্দ হয়ে কিলসফির চর্চা যে করে করুক। অ্যাট্ লিস্ট্ ইউ নো, আই আম নট্ ছাট্ সর্ট্। মংবিব বাড়ির গোয়ালের মাচায় আমি বাস করছি। এখানকার মশা মাছির উৎপাতে সতত অতিষ্ঠ। নাউ আই আম এ প্রবলেম্ চাইল্ড্ টু এডরিভিডি। অকিসারেরা এখন সদা সশঙ্ক। দে আর এক্সেড অব সী। আমার মতলব তারা টের পাচ্ছে না, এই অরণ্যে একটা আদিবাসীর বাড়িতে আমি রট্ করছি কেন, তার কারণ তারা বের করতে পারছে না। ইট্ সীম্স্ এন্টার অ্যাডমিনিস্ট্রেশন নিড্স্ অ্যাসপিরিন টু বি গেট্ রিড অব ইটস্ হেডেক! স্ত্রীলা আমার মতলব জানে। সেও তার উৎকর্ষা লুকিয়ে রাখতে পারছে না। একথা তোমাকে জানালাম। এই বোঝাতে যে কিলসফির ভূত আমার ঘাড়ে চাপেনি।

যতই দিন যাচ্ছে, বুঝতে পারছি স্ত্রীলা ইজ্ নট্ এ রিয়েল একজিস্টেন্স। সী ইজ্ রিয়েল টু হার লাভার, সী ইজ্ রিয়েল টু দোজ্ হু সাপ্লাইয়েড্ মি দি ফল্স্ মেটরিয়ালস্ এগেন্ট্ হার, গেড্ মি দি রং অ্যাণ্ড্ প্রেজুডিসড্ ব্যাকগ্রাউণ্ড। সী ইজ্ রিয়েল, ভেরি রিয়েল টু দেম। বাট্ টু মি সী ইজ্ ইথেরিয়াল্, টু মি সী বিলংস্ টু দি আদার ওয়ার্লড্—দি ফিল্মি ওয়ার্লড্ অব্ ইমর্টাল্স্। বিটুইন সী অ্যাণ্ড্ মি দেয়ার্ লাইজ্ অ্যান্ ইরিম্ভেবল্ গ্যাপ্, এ ভার্চুয়াল্ শীট্ অব্ স্পেস্ উইথ্ নো বাউণ্ডারি, দি ইটারনাল টাইম্। হাউ ক্যান্ আই রিচ্ হার, ম্যান?

কিন্তু আমি হার মানব না। দৌড় থামাব না। সাক্ষ্য অসম্ভব জেনেও দৌড় থামাচ্ছি না! কে আমাকে এই বিষয় দৈবলে প্রতিনিবৃত্ত করবে? রক্তচারীর হিজিবিজি হস্তাক্ষরের মধ্যে, কি আশ্চর্য, আমি স্ত্রীলানাথ ধ্বংসের ঋজু বলিষ্ঠ কণ্ঠের গুন্টে পেলাম:

তার চেয়ে নিঃসঙ্গ সীতারে

বায় ক'রে নিঃশ্বাসের অস্তিম সঞ্চার,

অগাধে সঙ্কলসিক্ত একাধারে নিশ্চিন্ত, নিশ্চয় ॥

(জেসন্)

“আই উইল্ নট্ রেঙ্, মান্,” রঙ্গচারী লিখেছিল, “আই উইল্ নট্ রেঙ্।”

রঙ্গচারীর প্রেম ছিল অশাস্ত, ঝঙ্কা। ধাক্কাধাক্কায় আমাকে গুঁড়িয়ে ফেলেছিল প্রায়। রঙ্গচারীর ডেপ্ সার্টিফিকেটখানা ওর আত্মীয় স্বজনের কাছে পাঠাতে অরুরোধ করে স্নানীলা জানিয়েছিল, কিন্তু ও জানত না পাহাড়কে চুঁ মেরে টলানো যায় না! রঙ্গচারী নিজেকে নিঃশেষ করে আমাকে অধিকার করেছে। বলরাম জানে রঙ্গচারীকে আমি ভালবেসে ফেলেছি। আমরা দুজনে ওকে বাঁচাবার চেষ্টা করেছিলাম। আমি আমার ডাক্তারি-বিজ্ঞা দিয়ে, বলরাম তার সেবা দিয়ে। কিন্তু রঙ্গচারী নিজের বলতে কিছুই রাগেনি। মরার আগে রঙ্গচারী বলেছিল, “কিস্ মি, স্নানীলা, আই ওয়ান্ট এ রিয়েল কিস্, নট্ এ ক্যান্টম্।” আমি তার ইচ্ছে পুরিয়েছি। সে খুসি হয়ে বলেছিল, “আট্ লাস্ট্ আই ক্রস্ দি বেরিয়ার স্নানীলা, দি লাস্ট্ টু ইক্সেস্ অব্ মাই লাইফ্ অ্যাণ্ড্ আই রিচ্ ইউ!” এই তার শেষ কথা। ‘দুইফির’ হৈয়ারাল আমি বুঝতে পারিনি। আমি রঙ্গচারী আর বলরাম, এই তিনজনে মিলে আমরা দুজন হয়েছি!

স্নানীলা তার সার্টিফিকেটে লিখেছিল : ক ভি কে রঙ্গচারী, হিন্দু মেল অব্ খ্রিষ্টিয়ান্ ডায়েড্ অব্ এস্টেরিক ফীভার।

আমি পুড়ছি। রঙ্গচারী লিখেছিল : আমি এখন পুড়ছি, সত্য বটে আমার বার্থ প্রাণের আবর্জনা জলে পুড়ে থাক হয়ে যাচ্ছে, বাট্ মান্, আমার আত্মাও পুড়ছে। আগুনের ধর্মই এই, সে পোড়ায়! ইট্ বার্ন্। অ্যাণ্ড্ ফায়ার ইজ্ নট্ এ মিউনিসিপ্যাল স্ব্যাভেজার। সে শুধু আবর্জনাই পোড়ায় না। ফায়ার বার্ন্ এভ্রিথিং। বাট্ লাত্ বার্ন্ ওন্লি দি লাভার। তাই আমার প্রেম আমাকেই শুধু পোড়াচ্ছে। (আমি বন্ধুর প্রেমাপুণে পোড়া, সেই আমি মইলে পোড়াস্ না লো তোরা)

হামজা বলেছিল। প্রেম কখনও পোড়ায় না। প্রেমের শিখা আছে তাপ নেই। প্রেম উজ্জল করে। প্রেম দহন করে না। ঈর্ষাই পোড়ায়। আর প্রেম আর ঈর্ষা একই মন্ত্রার দুটো পিঠ।

রবীন সরথেন কোন কিছুই বলত না। তবে অনেকদিন পরে আমার মনে হয়েছিল, সব কিছুই ও লক্ষ্য করত। আমার এমনও মনে হয়েছে এ যেন এক অগ্নি রবীন। গুরুদশার কালে রবীনের একমুখ দাড়ি গৌফ রুক্ষ কেশভারে তাকে এক পৃথক ব্যক্তিতে প্রতিষ্ঠা করেছিল। এখন সে সম্পূর্ণ অগ্নি মানুষ তার মুণ্ডও মস্তক, তার কামানো গাল যেন কুমোরটুলির অসমাপ্ত মাটির মুণ্ড। তার দাড়ি গৌফ চুলের সঙ্গে সঙ্গে তার পুরনো পরিচিত সন্তাটিরও যেন বিসর্জন হয়েছে। তার বদলে যে সন্তাট রোপিত হয়েছে তা যেন দুপাটি নতুন বাঁধানো দাঁত। এখনও রপ্ত হয় নি।

আজকাল রবীন কি যেন ভাবে! ক্ষণে ক্ষণে অগ্রমনস্ক হয়ে যায়। তার বউয়ের (তার নাম কি? তার নাম কি? কিছুতেই আমার মনে পড়ে না। ঘষা কাঁচের আবরণের অন্তরাল থেকে সে কিছুতেই আর স্বচ্ছতা আসে না) প্রতি হঠাৎ সে মনোযোগ দিতে সুরু করেছে।

রবীন এখন আর আমাকে তার নাইট ভিউটির সময় তার বাড়িতে যেতে বলে না। কারণ সে জানে আমি ঘাবই। নিজের গরজেই ঘাব। সত্যি বলতে কি, এখন আমি রবীন বেরিয়ে ঘাবার আগেই সেখানে ঘাই। রবীনের সামনে আমি অনেক সহজ। আমি ওকে ওর বউয়ের চাইতেও

ভালবাসি। তখন আমাদের মধ্যে আড্ডা জমে ওঠে। হাসি, ঠাট্টা, গল্প। হো হো হাসিতে কোয়ার্টার কেটে পড়ে। এক উদ্দীপনা আমাদের তিনজনকে দীপ্ত করে তোলে আমরা তিনজন তিনটি তারার উজ্জল মোজাইকে গড়া একখণ্ড আকাশ হয়ে উঠি। আমাদের তিনটি সত্তার তিনটি জটিল কুটিল বক্ররেখা এখন অস্তিত্বের একটি বিন্দুতে এসে মিলিত হয়। আমি রথীনের খুব কাছে সরে যাই, রথীন তার বউয়ের খুব কাছে সরে যায়। রথীনের বউ (তার নাম কি? তার নাম কি? স্থিতি তুমি জাহ্নবীমে যাও।) আমার ঘনিষ্ঠতায় নিবিড় হয়ে আসে তিনটি পৃথক সত্তা তিনটি বিন্দু একই বিন্দুতে মিলিত হয়। একই বিন্দুতে পরিণত হয়।

এই আশ্চর্য পরিণতির ঘটক রথীন নিজেই। সেই আমাকে ওর বাড়িতে নিয়ে ঝঠায়। ওর মাতৃ বিয়োগের পরের রাতে দুটি আটম একটি মলিকিউলে পরিণত হয়। রথীন তখনও নিজস্ব কক্ষপথে প্রবল বেগে ঘুরছে। আমার মনে আছে পাপবোধের প্রবল তাড়নায় আত্মহত্যা করতে গিয়েছিলাম। আমার মনে আছে, আত্মহননের অনিবার্য গন্তব্য থেকে আমার জীবনের ষ্ট্রায়িং-এর মোড় ঘুরাতে নিজেকে একেবারে পর্যুদত্ত করে ফেলেছিলাম। আমার মনে আছে ওয়াচ অ্যাণ্ড ওয়ার্ডের সেপাইর সঙ্গে কথা বলতে বলতে ইণ্ডিয়ান অফিসের দরজা খুলেছিলাম। তখন সকাল সাড়ে নটার বেশী হবে না, অতঃপূর্ব হবে না। একটু আগেই আসাম মেল—আমার সম্ভাব্য আততায়ী বেরিয়ে গিয়েছিল। আমার মনে আছে, ইউনিয়ন অফিসের চিরন্তন অন্ধকারে (ইউনিয়ন অফিস সর্বত্রই এমন অন্ধকার ঘরে করা হয় কেন, কে জানে?) প্রাচীর পত্র প্রচার পুস্তিকা আর পতাকা আর চিমসে গঙ্ঘয়ুক্ত ফেইনের গাদায় নিজের দেহটিকে অবিক্রীত পাটি লিটারেচারের মত ছুঁড়ে ফেলেছিলাম, আর তৎক্ষণাৎ চৈতন্যের যেন সুইচ অক করে দিয়ে গভীর ঘুমের অন্ধকারে তলিয়ে গিয়েছিলাম।

আমার মনে আছে রথীন পাকা ডুবুরির মত সেই ইউনিয়ন ঘরের অন্ধকারে ডুব দিয়ে দিয়ে আমাকে ঘুম থেকে টেনে তুলেছিল। আমার দেহ আর মনের যে সব জোড় খুলে খুলে পড়েছিল, সেগুলো তাকে স্তালভেজ করতে হয়েছিল তারপর পাকা মিস্ত্রীর মত সেই সব অংশ জোড়া দিয়ে দিয়ে আবার আমাকে পাড়া করে তুলেছিল।

“এই, এই, কি রে?” প্রাণপণে আমার শরীরটাকে ঝাঁকানি দিচ্ছিল রথীন। “নেশা করেছিস্ নাকি? ওঠ ওঠ। এ কি ঘুম রে বাবা।”

চোখ মেলে আমি রথীনকে দেখতে পাইনি। অন্ধকার ঘরে যে গুয়ে আছে বুঝতে পারিনি, অন্ধকার! এই ঘরের প্রবেশ প্রস্থান কোথায়, বুঝতে পারিনি। অন্ধকার। আমার দেহের খুব কাছেই অন্ধকারের একটা জমাট পিণ্ডের উপস্থিতি। সেই রথীন। তাঁর হাত দুটোর স্পর্শ অশরীরী। আমার গায়ে লাগছে। আমাকে ঝাঁকানি দিচ্ছে। আমি কত হাঙ্কা। মাধ্যাকর্ষণ আমার উপর ক্রিয়া করছে না। আমি কত হাঙ্কা।

(বুলা গদীটার ওপাশে, এ পাশে আমি। ওর কাছে উঠে যাব? সরে যাব? বলব, বুলা তোমার ঐ কুৎসিৎ অভিব্যক্তি সম্বরণ কর। “অসভ্য বীদর, ফের যদি বীদরামি করার চেষ্টা কর, চেন টানব।” তোমার ভয় নেই বুলা, চেন তোমার টানতে হবে না। তুমি নিশ্চিন্ত হও।

এখান থেকে ঊর্ধ্বার ক্ষমতা আমার নেই। আমার দেহটা কত ভারি?—কত যে ভারি, বুলা, তুমি বুঝতেও পারবে না। হিমালয়ের সমস্ত ওজন আমার উপর চাপান। আমি এখান থেকে উঠি, এমন সাধ্য নেই। ট্রেণখানা আমাকে আর বুলাকে নিয়ে প্রাণপণ গতিতে ছুটছিল। অন্ধকারের জরায়ু বিদীর্ণ করে, উজ্জ্বল আলোক মণ্ডলে সে ভূমিষ্ঠ হতে চাইছিল। বুলা বাথরুমে চলে গেল। অনেকক্ষণ সেখানে কাটাল। সম্ভবত কাঁদছে। সম্ভবত বাথরুমের আয়নার কাছে তার মুখখানা ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখছে, আমার অতর্কিত চুম্বন তার মুখের ত্বকে চিরে ফেলেছে কি না। সম্ভবত কন্ঠে বসে হাঙ্কা হচ্ছে, নিজের বিপর্যস্ত শ্বাসগুলোর জট ছাড়িয়ে খাতস্থ হবার চেষ্টা করছে। কেমন হাঙ্কা পায়ে বুলা বাথরুমে ঢুকে গেল। আমারও বাথরুমে যাওয়া প্রয়োজন। কিন্তু আমি অনড়। আমার নিশ্বাসে পক্ষাঘাত, তার উপর জগদ্বল পাখর চাপানো। অবশেষে ভোর হল, বেলা হল। গাড়ি কেরিঘাটে গিয়ে ভিড়ল। অসংখ্য যাত্রী, অপরিচিত কুলির ভিড়ে দিশেহারা হয়ে বুলা ভাবতে লাগল, কি করবে, আমাকে এখান থেকে বিদায় দেবে, না আমাকে দিয়ে ঝামেলাটা উদ্ধার করিয়ে নেবে। কুলিরা এসে মাল টানাটানি করছে। একজন একটা টানে ত অল্পজন আরেকটা। এক সময় ত মাল নিয়ে দুটো কুলি দৌড়ই দিল। তখন আমি বাকি কুলিদের নিয়ে সে দুটোর পিছনে ছুটলাম। বুলা পিছনে পিছনে এল। আমি আর বাক্য বায় না করে ওকে ওপারের ছোট গাড়িতে তুলে দিলাম। এবারে আর কুপ নয়, চার সীটওয়্যালা কামরা। দরজায় কার্ড বুলছে, অধিকারীদের নাম—বুলা, আমার আর দুজন মিলিটারি অফিসারের। আমি স্টীমারেই বুলাকে বলেছিলাম, বুলা মুখের উপর আমার চোখ রেখে—রক্ষ চুলের একগোছা হাঙ্কা জুলপি বুলা গাল আলতোভাবে হুয়ে আছে, আজ আর এ দৃশ্যে অসাধারণ কিছু দেখলাম না, গঙ্গার বাতাসে বুলার আঁচল থসে থসে পড়ছে, বুলা তাঁর আঁচল নিয়ে বরাবরই বিব্রত, ব্লাউজের নিচে দুটো স্তনের রেখা ভুস করে ভেসে ওঠা শুভ্রকের মত জেগে জেগে উঠছে। কিন্তু আজ এ ঘটনায় কোন বিপর্যয় নেই। আমি মৃত, আমি শাস্ত, কাল আমার মৃত্যু ঘটেছে, বুলা জগতে সজ্ঞানে আমার গঙ্গাপ্রাপ্তি ঘটেছে। “মাহুধ একবারেই মরে”, হামজা বলেছিল, “একথা মিথ্যে।” হামজা বলেছিল, আমরা প্রতি মুহূর্তে মরছি, প্রতি মুহূর্তে জন্মাছি। জন্ম আর মৃত্যু একটা কন্টিনিউয়ান্স প্রোসেস। শ্বতিই এই ধারাবাহিকতা বজায় রাখে। ইন্ এ সেন্স, প্রত্যেক মাহুধই জাতিস্মর।” আমি মৃত, তাই বুলা অস্তিত্ব এখন আর আমাকে একটু পীড়িত করছে না। আমার শ্বতি জীবিত, তাই বুলা পারছি। এককালে আমি, আমার কক্ষপথ থেকে বুলা প্রবল আকর্ষণে বিচ্যুত হয়ে পড়েছিলাম। তাই এক দুর্ঘটনা ঘটেছিল। তার ফলে আমার মৃত্যু ঘটেছে—বুলা মুখের উপর আমার মৃত শাস্ত—মৃত বলেই শাস্ত—চোখ স্থাপন করে প্রশান্ত কণ্ঠে বলেছিলাম “তোমাকে ট্রেনে বসিয়ে দিয়েই আমি কিরে যাব, বুলা।” বুলা তার অবাধ্য আঁচল শাসন করতে করতে, অগ্নিদিকে চেয়ে প্রবল আবেগের কণ্ঠরোধ করে, শুধু বলল, “বেশ।”

আমি বুলা মালপত্র গোছগাছ করে দিয়ে অনায়াসে বললাম, “আমার ফিরে যাবার ভাড়া দাও বুলা।” বুলা মুখের দিকে চেয়ে দেখি আতঙ্কে, ভয়ে বুলা মুখ ব্লাউজ কাগজের মত শুকিয়ে গিয়েছে। সে মুখে এক ফোঁটাও রক্ত নেই। ওর ভয়ের উৎসের সন্ধান চোখ ফেরাতেই দেখি দুজন বিরাটদেহী পাঞ্জাবী অফিসার সেই কামরায় ঢুকে পড়েছেন। আমাদের দিকে চেয়ে নিজেদের মাল গুলিয়ে ফেলতে

লাগল তাঁরা। কী সাবলীল স্বাস্থ্য। দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরীর ভার্সের শক্তি ও সামর্থ্য যেন প্রাণ পেয়ে এখানে এসে গিয়েছে। আমি চকিত মনে ঈর্ষার কানড় খেলাম। বৃন্দা হতবাক। ওরা গোছগাছ শেষ করে নেমে গেলেন প্লাটফর্মে। বৃন্দা মুহূর্তে আমার উপর ঝাঁপিয়ে পড়ল। আমার হাত ছুটো ধরে, ফাঁসীর আসামী যেন প্রাণভিক্ষা চাইছে, বৃন্দা কাতরভাবে বলে উঠল, “না না না, আমি পারব না, আমি একা যেতে পারব না। তুমি চল, তুমি চল। আমাকে পৌছে দাও।”)

“তুই যা, শিগগির আমার বাড়ি চলে যা,” রবীন আমার সমস্ত শরীরটাকে নিপুণ দক্ষতায় জোড় লাগিয়ে বলল। “পালি বাড়িতে ও একা থাকতে পারবে না, বুঝলি, ভয়েই দাঁত কপাট লাগবে। বুঝলি। ওর বড় ভয়। তুই যা শিগগির।”

পাছে আবার ঘুমিয়ে পড়ি, আর ওর বউ পালি বাড়িতে ভয়ে মরে যায়, তাই রবীন কোন ঝুঁকি নিল না। আমাকে টেনে হিঁচড়ে ইউনিয়ন অফিস থেকে বের করে আনল, ও ভারব্রিজের গোড়ায় এনে ঠেলে দিল গভীর অন্ধকারে, নিয়তির খপ্পরে, এক ভীত আতঙ্কিত নারীর আশঙ্কনে।

আমরা ভিনটি বিন্ধু একই বিন্ধুতে মিলিত হলাম। আমি প্রাণপণে বাধা দেবার চেষ্টা করেছিলাম। রবীন বুঝতে পারেনি, ওর বউ পেরেছিল। সম্ভবত সেও এক প্রলয়ংকর প্রাবল্য রোধ করার জন্য প্রাণপণ চেষ্টায় কাঁচা মাটির বাঁধ নির্মাণ করে তুলছিল। কিন্তু সে তরঙ্গ রোধিবে কে? ছুটো দেহ প্রবল স্রোতের টানে উল্টে পাশ্চ, ঢুকে মুছে প্রতি রায়ে প্রবল নাকানি চুবানি খেতে লাগল। আমি অসহায়। সে অসহায়। আমি আহ্বরক্ষায় ব্যর্থ, সেও ব্যর্থ। আমাদের দুজনের এই ব্যর্থতা দুজনকে সমবেদনায় এক সূত্রে গ্রথিত করে দিল। ক্রমাগত ফেল করা দুই ছাত্র হৃদয়দীর যে বাঁধনে বাঁধা পড়ে, আমরাও সেই বাঁধনে বাঁধা পড়লাম। প্রবল তাড়সে কাঁপতে কাঁপতে সে এক একদিন আমার বৃকে মুখ গুঁজে ভুল বকত, “আমাদের বাঘে ধরেছে, জানো, আর নিত্যর নেই। বনের বাঘেই থায় না, জানো”, সে বিড়বিড় করত, “মনের বাঘেও থায়।”

আমার চেষ্টায় রবীন কদিনের ছুটি পেল। এর জন্য ভি-টি-এস’এর কাছে আমাকে কদিন ধরে ক্রমাগত হাঁটাইটি করতে হয়েছে। রবীন ছুটি পেয়ে খুশি হয় নি। তার ওভারটাইম কিছু মার গেল। মরে কাজ করবে কি ভাবে, তাই ভেবে সে অস্থির। সে এত আগে থেকে ছুটি নিতে চায় নি। প্রায়ই সে আমাকে নিবৃত্ত করতে চেষ্টা করত। বলত, “গাপ, ছুটি নিলেই ত হল না, এতবড় একটা কাজ, খরচপত্র চাই তো।” আমি ওর কথায় বিরক্ত হতাম। “তুই কি জলপাইগুড়ির রাজার মত দান সাগর করবি নাকি? তোর যেমন হিম্মত তেমন করেই মার কাজ করিস। বুঝিস নে কেন, তোর এ সময় বাড়িতে থাকাই ভাল। তোর বউ আবার যে রকম ভয় তরাসে।” ওর বউ আমার উপর খুব চটে উঠত। “তোমার এত মাথাব্যথা কিসের বল দেখি। বলে যার বিষয়ে তার হুঁ নেই, পাড়াপড়শীর ঘুম নেই।” রবীন বলত, “তুই তো রাতে থাকিস। তবে আর আমার বউএর ভয় কি?” যে কথাটা আমার বলবার ইচ্ছে ছিল না, যে-কথা বলতেও চাইনি, সেই কথাই ইউনিয়ন অফিসের নির্জনতার, অন্ধকারে, ওর কানে ঢেলে দিলাম : “তুই কি রে, আমি যদি রোজ রাতে তোর বাড়িতে গুই তো লোক বদনাম দেবে না।” রবীন লাকিয়ে উঠল, “কোন শালা কি বলেছে তোকে, বল তো।” আমি

বললাম, “কেউ কিছু বলেনি। কিন্তু বলতে কতক্ষণ?” রথীন নিশ্চিন্ত হল। “তাই বল, আমার বাড়িতে যা খুসি হোক না, তাতে কোন—এর কি বলার আছে? কেউ একবার উকি মেরে খবর নেয়?” তারপর বললে, “তোরা গা থেকে ভদ্রলোকের গন্ধ এখনও কাটে নি। কলঙ্ক কেলেকারী, ও সব ভদ্রলোকের এলাকায় থাকে। খেটে খাওয়া মজুরের খোয়া যাবার কিছুই নেই।”

“তুমি কি নিস্তার পেতে চাইছ?” রথীনের অল্পপস্থিতির অবকাশে—রথীনের এখন ছুটি, সে রাতে বাড়িতেই থাকে, একই ঘরে দুই শয়্যায় তারা স্বামী স্ত্রী শোয়, রথীনের অর্শোচ—এক দিনের অন্ধকারে, প্রবল ভাডসে আচ্ছন্ন সেই নারী আমার দেহে চুঁ মারতে মারতে জিজ্ঞাসা করেছিল। “তুমি কি নিস্তার পেতে চাইছ? নিস্তার কি পাবে? বল না, পাবার কি কোন রাস্তা আছে? বল না, বল না।”

রথীন যে কথা বুঝতে পারেনি, ওর বউ সে কথা কেমন অনায়াসে বুঝে ফেলেছে!

হোয়ার ইজ্ মাই এস্কেপ্ ম্যান? রক্তচারী লিখেছিল। অজগর সাপের মত প্রবল নিঃশ্বাসে সে আমাকে টানছে। আঁকড়ে ধরে বাঁচি, এমন স্থল আমার নেই। হোয়ার ইজ্ মাই এস্কেপ্?

মাকড়সার জালে ধরা মাছির মতন আমি তার আঁঠালো সত্তায় ধরা পড়েছি। পাথার দুয়ন্ত খাঙ্কায় খাঙ্কায় উদ্ধার পাবার বুখা চেষ্টা করে করে ক্রমশঃ ক্লান্ত হয়ে পড়ছি। অবসাদে আচ্ছন্ন হয়ে পড়ছি। হোয়ার ইজ্ মাই এস্কেপ্ ম্যান?

সন্দেহ নেই, আমিও নিস্তার পাবার চেষ্টা করছিলাম। রথীন সেটা বোঝেনি, রথীনের বউ বুঝেছিল। আমার দৃঢ় বিশ্বাস সে-ও আমার মত নিস্তার পাবার চেষ্টা করছিল। চেষ্টা করে করে ক্লান্ত হয়ে পড়ছিল। আমার মত, রক্তচারীর মত, লক্ষ কোটি মানুষের মত অবসন্ন হয়ে পড়ছিল। নিয়তির প্রবল নিঃশ্বাস আমাদের দুজনকে একই দিকে টানছিল। আমরা ছটকট করছিলাম, কারণ দুজনেই একদিন আবিষ্কার করলাম, আবিষ্কার করে শিউরে উঠলাম, আমাদের আকর্ষণ আর মাত্র দেহের কেস্ট্রাই নিবন্ধ নেই, এর স্থল গভীরে গভীরে, সস্তার অতলে নেমে গিয়েছে। “দেহের আকর্ষণ জলে ধুলেই চলে যায়”, হামজা বলছিল। কিন্তু এ যে অন্তিম সর্বনাশ। এর হাত থেকে তো নিস্তার নেই।

রথীনের বউ জানত, রথীন তার অস্তিত্বে এত অভ্যস্ত যে তার প্রতি সে আকর্ষণ বোধ করে না। তাদের দশ বছরের বিবাহিত জীবনে আবেগের উৎপাত প্রথম দুবছরেই শেষ হয়ে গিয়েছিল। রথীনের কাছে তার বউ, তার তত্ত্বপোষ, বিছানার মতই এক সহজ আশ্রয়ে পরিণত হয়েছিল। তার কোন ছাপ তার অন্তরে পড়েনি। চোখ বুঁজে যদি তাকে বউএর স্মৃতি কল্পনা করতে বলা হত, তার চোখে ভেসে উঠত ইঞ্জিনের দাঁড় দাঁড় বয়লারের ফুরটা। যে বিছানায় সে শোয়, যে তত্ত্বপোষে বিছানা পাতা হয়, সেটা দেখতে কেমন, রথীনকে সেটা ভেবে দেখতে বললে, তার মগজে ইঞ্জিনের বয়লারের ফুরটা দাঁড় দাঁড় করে উঠত। তার বয়স এ সময় বিয়ান্নিশ। আমার একুশ। তার বউএর বয়স কত ছিল, জানিনা। (তার নাম কি? তার নাম কি? তার নাম কি? জানি না। বাড়িতে রথীনের বউএর নাম ধরে কেউ ডাকত না। রথীনের মা না, রথীন না। আমাদের

ইউনিয়নের খাতায় নাম লেখাবার দায়ও তার ছিল না। রেল ইন্সুলের গার্লস সেকশানের হেডমিস্ট্রেস মিসেস ক্যাথারিন মণ্ডল, অ্যাসিস্ট্যান্ট টাচার মিস সিউলী চাকি, মিস্ সুরেন্দ্রভামিনী দত্ত, নার্স মিসেস্ ভরমর টমাস আর কতিমা ধাত্রীর নাম আমাদের ইউনিয়নের চাঁদার খাতায় ছিল। ডি টি এস সাহেবের কিরিন্দী স্টেনো, যার কথা মনে পড়লেই কিউটকিউরার প্রসাধন সামগ্রীর গন্ধ নাকের ডগায় ভুরভুর করে, আর বোলভার মত সুগঠিত নিত্যের ব্যস্ততা আর সুর্য্যাম দুখানি অনাবৃত পা চোখে ভাসে— তার নাম মিস অ্যানামেল ফিনলে—হালো অ্যানা! আয় ই ফ্রি দিস ভলিং ছোকরা এ টি এস চোখ মারে। “সরি চার্লস”। টাইপ রাইটারে মিস ফিনলের আঙ্গুল চলে। “টু মরো দেন, অ্যানা?” “সরি চার্লস”, সটহ্যাণ্ড খাতাটা নিয়ে। মিস অ্যানা উঠে পড়ে। “ডে আফটার—” মিস অ্যানাবেল ফিনলে সুর ছড়ায় “প্লী—জ চার্লস।” তারপর বড় সাহেবের ঘরে ঢুকে পড়ে। “ইজ্ হি বিজি মিস ফিনলে?” মিস ফিনলে মধুর হেসে বলে, “ও ইউ হাত কাম। হি ইজ্ এক্সপেকটিং ইউ বাব। গো ইনসাইড। আমাদের টিপ্‌স্ দেয়। “হি ইজ্ ইন শুড হিউমার।” রথানের বউ এর কোনটার মধ্যেই পড়ে না। তাই তার নাম জানতে পারিনি। প্রসবের সময় হাসপাতালে ছিল। সেই খাতায় নিশ্চয়ই নাম আছে। পেসেন্টের টিকিটেও নিশ্চয়ই নাম ছিল। আমি হাসপাতালে যাই নি। ডেথ সার্টিফিকেটও নিশ্চয়ই নাম ছিল আমি তা দেখিনি।)

রথানের কাছে রথানের বউ তার বয়সের মতই একটা সহজ স্বাভাবিক অস্তিত্ব। এ নিয়ে সে কখনো মাথা ঘামায় নি। ঈর্ষা রথানকে তার স্ত্রী সম্পর্কে সচেতন করে তুলল। তাকে তার স্ত্রীর প্রতি মনোযোগী করল। এতদিন পরে রথান তার স্ত্রীর প্রেমে পড়ল। আমরা তিনটি বিন্দু এক বিন্দুতে এসে মিলিত হলাম। তবু আমি সুশীলার মত বলতে পারব না, “রক্তচারী, আমি, বলরাম, আমরা তিনজন দুজন হয়ে গেলাম।

কোন দেহই নতুন দেহ নয়, কোন মনই নতুন মন নয়। রক্তচারী লিখেছিল, লাভ্ ওনলি লাভ্ ইজ্ নিউ অ্যাণ্ড্ এভার কিন্স ইজ্ এ নিউ কিন্স। জগতে আর নতুন ভাড়া নেই, নতুন সমুদ্র নেই, ওনলি দি ডুয়েলিংস্ আর নিউ। আকাশ নতুন নয়, বাতাস নতুন নয়, ওনলি ব্রিদিং ইজ্ নিউ। দেয়র ইজ্ নো নিউ কায়ায়, দেয়র ইজ্ নো নিউ ফ্রেম্, ওনলি দি ডিজায়ায় ইজ্ নিউ। অ্যাণ্ড্ দি নিউ ডিজায়ায় বিগেট্‌ন্স্ নিউ লাভ্ অ্যাণ্ড্ নিউ লাভ্ বিগেট্‌ন্স্ নিউ কিসেস্ অ্যাণ্ড্ নিউ কিসেস্ ক্রিয়েট্‌ নিউ ব্রিদিংস্ অ্যাণ্ড্ নিউ লাভ্ অ্যাণ্ড্ নিউ কিসেস্ অ্যাণ্ড্ নিউ ব্রিদিংস্ ক্রিয়েট্‌ নিউ ডুয়েলিংস্ অ্যাণ্ড্ দি নিউ ডুয়েলিংস্ চেঞ্জ্ দি ওল্ড্ ল্যাণ্ড্ অ্যাণ্ড্ দি ওল্ড্ সী ইনটু এ নিউ ওয়ান্, চেঞ্জ্ দি ওল্ড্ স্কাই অ্যাণ্ড্ দি ওল্ড্ উইণ্ড্ ইন্টু এ নিউ ওয়ান্, চেঞ্জ্ দি ওল্ড্ কায়ায় অ্যাণ্ড্ দি ওল্ড্ ফ্রেম্ ইন্টু এ নিউ ওয়ান্ অ্যাণ্ড্ রিপেয়ার্‌ দি ওল্ড্ বডি অ্যাণ্ড্ রিপ্রেস্ দি ওল্ড্ মাইণ্ড্।

আই ওয়াজ্ ওল্ড্ মাই বডি ওয়াজ্ আজ্ ওল্ড্ আজ্ এ জরথুস্, মাই মাইণ্ড্ ওয়াজ্ আজ্ ওল্ড্ আজ্ দি ডিপ সাইস্ অব্ বেবিলোনিয়ান্ ডেথপেয়ার্‌, বাট্ আই অ্যাম্ এ রি-মেক্‌ নাউ; এ রি-মেক্‌ ম্যান্, এ রি-মেক্‌ অব্ মাই ওন্‌ সেল্ফ্।

রথানের কথা বলতে গিয়ে রক্তচারীর কথাই ধার করতে হল। এতদিনে রথানের মনে কামনার

উদ্রেক হয়েছে। ঈর্ষার মূলগির্দ ওর কামনাকে জাগ্রত করেছে। কামনা ওর জীবন প্রতি ওকে আকৃষ্ট করেছে। ওর জীবনকে ও প্রবল বেগে আকর্ষণ করেছে। তিনটি অল্প একই ক্ষেত্রবৃত্তে তিনজনকে সমভাবে আকর্ষণ করেছে। এতদিনে রথীনের দেহে, রথীনের মনে অস্থিরতা জেগে উঠেছে—যে অস্থিরতা আমাকে ভোগাচ্ছে, যে অস্থিরতা ওর জীবনকে ভোগাচ্ছে, সেই অস্থিরতা। আমরা তিনজন এত অন্তরঙ্গ বোধ হয় আর কখনও হইনি। আমি রথীনের জন্ত প্রাণ দিতে পারি, রথীন ওর জীবন জন্ত প্রাণ দিতে পারে, ওর জীবন আমার জন্ত প্রাণ দিতে পারে। রথীন আমার জন্ত প্রাণ দিতে পারে, আমি ওর জীবন জন্ত প্রাণ দিতে পারি, রথীনের জীবন রথীনের জন্ত প্রাণ দিতে পারে। আমি রথীন আর ওর জীবন জন্ত প্রাণ দিতে পারি; রথীন ওর জীবন আর আমার জন্ত প্রাণ দিতে পারে, রথীনের জীবন আমার আর রথীনের জন্ত প্রাণ দিতে পারে।

আমরা তিনজন যেন কোনো গোপন উপাসক সম্প্রদায়ের তিন মন্ত্রশিল্পী। আমরা এখন পরস্পরের গা ঘেঁষে বসি, পরস্পরের শরীরের তাপের বিকিরণে নিজ নিজ দেহে তাপ সংগ্রহ করি।

কিন্তু রথীন, আগে যেমন ডিউটিতে যাবার আগে, আমাকে ওর বাড়িতে যেতে বলত, এখন আর তা বলে না। এ যেন এক স্বতঃসিদ্ধ। এক জীবন অধিকারে রথীন যখন থাকবে না, আমি তখন থাকব, আমি যখন থাকব না, রথীন তখন থাকবে। যখন কাউকে কৃত্রিম উপায়ে শ্বাস প্রশ্বাস দিতে হয় তখনই তাকে জোরে জোরে নিঃশ্বাস টানার কথা বলতে হয়। প্রকৃত্ব স্বাভাবিক হয়ে এলে সে কথা আর বলতে হবে কেন? আমি ভাবতেই পারিনি, আমি আর ওর বাসায় না আসি, এই ও চায়।

রথীন কখনও সে কথা আমায় বলেনি। আমি ওর সামনে ওর বউএর কোলে মাথা দিয়ে শুয়ে থাকতাম। ওর বউএর হাত নিয়ে খেলা করতাম, রথীন হাসত। এই মুহূর্তগুলিই আমার সব থেকে আনন্দে কাটত। জ্বালায়ন্তনহীন অপার আনন্দময় এক স্বর্গীয় অহুভূতি। এই সময় পৃথিবীকে আমার আনন্দ নিকেতন বলে মনে হত। হামজা বলেছিল প্রেম, পোড়ায় না। কথাটাকে এই মুহূর্তগুলির জন্ত আমার সত্য বলে মনে করতে ইচ্ছা হয়।

অনেক পরে জেনেছিলাম রথীন আসলে হাসত না। ওর মনের জ্বলুনি হাসির মুখোশে লুকিয়ে রাখত। এ আমার আনন্দ নয়, রথীনেরই স্বীকারোক্তি। ও সন্দেহের বিষে জ্বলতে শুরু করেছিল। ওর প্রেম সে সময় ছিল লাল কেরোসিনের আলো। আলোর চেয়ে ধোঁয়া বেশি।

রথীন যে সন্দেহের বিষে জ্বলছে, সে-কথা ওর বউ জানত, কিন্তু আশ্চর্য আমাকে কখনোই সে-কথা বলেনি। সেদিন—

অঝোর ধারায় বৃষ্টি পড়ছিল। সন্ধ্যা থেকে আমাদের আড্ডা বসেছিল। রথীনের ডিউটি পড়েছে। কল-বয় এসে জানিয়ে গিয়েছে। বৃষ্টি পড়ছে। দশটার রথীনের ট্রেন ছাড়বে। ব্যালিস্ট ট্রেন। পরশু বিকেলে রথীনের ফিরে আসার কথা। বৃষ্টি পড়ছে অঝোর ধারে। আমাদের আড্ডায় তিনজন নিবিড় ঘনিষ্ঠতায় বসে আছে। এক উচ্ছ্বাসের ভিমে তিনজন বসে তা দিচ্ছি। বৃষ্টি পড়ছে। অন্ধকার। আমাদের ইউনিয়ন চাক্ষু-বন্ধের প্রস্তুতিতে মেতেছে। কর্তৃপক্ষ সামাজ্যতম দাবীও মানতে রাজী নন। কমুনিষ্ট ইউনিয়নের সঙ্গে কর্তৃপক্ষের আলোচনা ব্যর্থ হয়েছে। আমাদের সঙ্গে কর্তৃপক্ষের আলোচনা ব্যর্থ হয়েছে। কমুনিষ্টা ধর্মঘটের প্রস্তুতিতে মেতে উঠেছে। তারা শ্রমিকদের হাতে রাখতে

চায়। আমরা শ্রমিকদের হাতে রাখতে চাই। আমরা ধর্মঘটের প্রত্নভিত্তে 'মেতে উঠছি। কমুনিষ্টরা উপরঅলার চরম নির্দেশের জন্ত অপেক্ষা করছে। আমরা উপরের চরম নির্দেশের জন্ত অপেক্ষা করছি। আঝার ধারায় বৃষ্টি পড়ছে। রবীনের বউ তেলের কুপিটাকে নিভিয়ে রেখেছে। আঝার ধারায় বৃষ্টি পড়ছে। বৃষ্টির বিচ্ছিন্ন ধারাগুলো একটা ঘন কালো শেলেট—গোটা শেলেটটাই গলে পড়ছে। আমরা। বৃষ্টি দেখতে পাচ্ছি না। শব্দ শুনে বুঝছি বৃষ্টি পড়ছে। আমরা আমাদের দেখতে পাচ্ছি না। অন্ধকার অন্ধকার গলছে, ঝরে পড়ছে। আমরা গলছি, ঝরে পড়ছি। স্পর্শ পেয়ে বুঝছি, আমরা আছি।

রবীন এতক্ষণ কথা বলছিল। চুপ। ওর বউ মাঝে মাঝে দু একটা প্রশ্ন ছাড়ছিল। চুপ। আমি সায় দিচ্ছিলাম। চুপ। বৃষ্টি পড়ছে। রেলের ইঞ্জিন ছইস্‌ দিল। চুপ। বৃষ্টি, বৃষ্টি, বৃষ্টি। আবার মন কথা বলছিল। চুপ। আমাদের তিনটে শরীর ছোঁয়ায়, ছোঁয়ায় ভাব বিনিময় করছিল। চুপ। রবীন ডিউটিতে চলে যাবে। এই রাত্রি আমার হবে, এই বৃষ্টি আমার হবে, অন্ধকার আমার হবে। আমার আমার আমার... ..

“চল গো, খেয়ে নাও।” একটা কথার বৃদ্ধবৃদ্ধ গভীর স্তব্ধতার উপরে ভেসে উঠল। ফেটে গেল। আবার সব চুপ। বৃষ্টি পড়ছে।

“ধাবে চল, তোমার ডিউটির সময় হল না।” আরেকটা বৃদ্ধবৃদ্ধ ভেসে উঠল। ফেটে গেল। বৃষ্টি পড়ছে।

“আমার চাইতে তোর তাড়াই তো বেশি দেখছি।” বৃদ্ধবৃদ্ধ। খানিকক্ষণ থাকল। তারপর কাটল।

“না, আমার আবার কিসের তাড়া। তোমার দেরি না হলেই হল। “বৃদ্ধবৃদ্ধ ভেসে বেড়াতে লাগল।

“আমার দেরির জন্ত তোর ভাবনা যে আজকাল বড় বাড়ছে দেখছি। একেবারে পাকা টাইমবারু হ ছ।” বৃদ্ধবৃদ্ধ দ্রুত উঠল। ভাসতে লাগল। আগেরটার গায়ে ধাক্কা লেগে দুটোই ফেটে গেল।

“বাঃ বেশ কথা, আমি যেন তোমাকে ভাগাবার জন্ত গায়ে চিমাট কাটছি। বলি ওগো, ও বাবু, বজুর কথা শুনছ?” বৃদ্ধবৃদ্ধ ভেসে এল।

“বাঃ, এই বৃষ্টিতে মানুষ বেরুতে পারে? আচ্ছা বউ তো তুমি।” বৃদ্ধবৃদ্ধ ভাসতে লাগল। দুটো বৃদ্ধবৃদ্ধ মিশে গেল। ফাটল না।

“কি রে হল? খুব তো সাক্ষী মান্‌ছিলি? হল তো?” বৃদ্ধবৃদ্ধ ভেসে এল। আগের দুটোর সঙ্গে মিশে গেল। একসঙ্গে সবকটা কেটে গেল।

“সব শেষালের এক রা।” রবীন ডিউটিতে যাবে। এই রাত্রি আমার হবে, এই বৃষ্টি আমার হবে, অন্ধকার আমার হবে, আমার, আমার, আমার... ..

“দে, দে, আর গৌসা করিসনি। ভাত দে, চলে যাই। সত্যিই দেবী হলে বড় ধারাপ হবে।”

“আসল কথা কি জানিস, তোদের আড্ডায় বসলে, উঠতে বড় কষ্ট হয়। বড্ড একা একা লাগে।” খেতে খেতে রবীন বলল, “তাই উঠতে ইচ্ছে হয় না।” রবীন এক নতুন সুরে কথা বলছে এখন।

রথীনের স্বর ভারি। রথীনের স্বরে রুষ্টির বিষমতা। “মনে হয় কি জানিস, তোরা যেন আমি চলে গেলেই ঠাচিস।”

“শোন কথা।” ওর বউ অবাক হয়ে চূপ করল। অব্যাহার ধারায় রুষ্টি বরছে।

আকাশ প্রায় দেখাই যাচ্ছিল না, এমন রুষ্টি। সীসে রং মেঘগুলো ঝুলে ঝুলে আছে, ট্রামের তারের উপর, টাওয়ার শঙ্কের উপর, শিয়ালদা স্টেশনের পাঁচিলে টাঙানো সিনেমা পোস্টারগুলোর উপর। রুষ্টি পড়ছে অব্যাহার ধারে। এই সকালটা যেন ঘা কাঁচের শাশি। ওপিঠ দিয়ে মোটা মোটা ধারায় জল গড়িয়ে পড়ছে। ঠনঠনে, চীৎপরে, চিত্তরঞ্জন অভিনিউয়ে, কায়ার ব্রিগেডের সামনে, ভবানীপুরের জগুবাঙ্গার এতক্ষণে জল দাঁড়িয়ে গিয়েছে। সকালের ট্রামগুলো যদি বেরিয়ে থাকে, মাঝপথে দাঁড়িয়ে গিয়ে অসহায় কাকের মত ভিজছে। আধা আধা ঘুম আর বিরক্তি সর্বাঙ্গে মেখে ট্রামের ড্রাইভার আর কণ্ডাক্টর আর দু একটা প্যাসেঞ্জার অসহায়ভাবে আত্মসমর্পন করেছে এক অচল ভবিতব্যের হাতে। সমস্ত জানলাগুলো তুলে দিয়ে, ভেজা ভেজা সীটে বসে হাই তুলছে, তুড়ি মারছে, হাই তুলছে, বিড়ি ফুঁকছে। রুষ্টি বরছে, ভারি রুষ্টি, নিঃশব্দে। এত নিঃশব্দে যে লেট-রাইজার কলকাতার ঘুম যেন না ভাঙে। কয়েক বছর আগে, স্নুশীলা তখন মেডিকেল কলেজের পার্চ ইয়ারে পড়ে, বলেছিল, “বর্ষা-কালটায় কলকাতাকে দেখলে মনে হয়, তার পেরিটিনাইটিস হয়েছে। ট্যাপ্ করে করে যতই জল বের করে, আবার জল জমে যাচ্ছে।”

শিয়ালদা স্টেশনের সামনের আশ্রয়ে ক্রমশ ভিড় বাড়ছে। স্কাইলাইটে কাঁচের গা বেয়ে অবিরাম রুষ্টির ছায়া নামছে, যেন তাজা স্মৃতির ঢল। “আমরা আমাদের স্মৃতিতে বৈচে থাকি। এই শহর, বাইরের মানুষ, আমরা, আমাদের জীবন, স্মৃতিতেই বৈচে থাকবে। আমাদের প্রেম বিরহ, হাসি কান্না স্মৃতিতে পরিণত হলে তবেই জীবন্ত তবেই বাস্তব হয়ে উঠবে। মেমরি নেভার ডাইস।” রঙ্গচরী বলেছিল। “রিয়ালিটি হচ্ছে লাইনো মেশিনের কী-বোর্ডের স্ক্রোক। প্রতি স্ক্রোকে একটা অক্ষর ঝরে, ওলি এ লেটার অ্যাণ্ড নো মীনিং। তারপরে কতকগুলি অক্ষরের সমষ্টিতে এক বাক্যাংশ এ লাইন। এ রো অব্ লেটারস্, সামটাইমস্ ইট মে মীন সাম্থিং বাট ভাজ্ নট কনভে এনিথিং—কখনো পুরো কখনো বা ভাঙাচোরা অর্থ একটা সৃষ্টি হয়, যাতে কিছু বোঝা যায় না তারপর লাইনগুলো সাজিয়ে সাজিয়ে ম্যাট্রিক্সের উপর যখন ছাপ তোলা,—দিজ্ ইম্প্রিন্টস্ আর নট দি লাইনো লেটারস্, দিজ্ আর দি মেমরিজ্ অব্ দোজ্, দেন ইট কনভেজ্ দি ফুল মীনিং ইট ব্রিকামস্ সিগনিফিক্যান্ট। রিয়ালিটি হাজ্ অ্যান একজিস্টেন্স বাট নো সিগনিফিক্যান্স। বাস্তবের অস্তিত্বই শুধু আছে, তাৎপর্য নেই। স্মৃতিই তাৎপর্যময়।”

রঙ্গচরীর মৃত্যু হয়েছে, রথীনের স্ত্রীর দেহ...আমি আর রথীন যার অংশীদার ছিলাম... লালমণিহাটের শ্মশানভাষ্মে নিশ্চিহ্ন হয়ে গিয়েছে, স্নুশীলা আর বলরাম সংসারের বন্দরে নোঙর বৈধেছে, ঢুলু কোথায় হারিয়ে গিয়েছে, বুলা বুলা স্বামী, বুলা সন্তান, বুলা সংসার ডুবো পাহাড়ে গুতো-খাওয়া জীর্ণ পোতের বিদীর্ণ পাটাতনের মত চারিদিকে ছিটকে পড়েছে। শিয়ালদা স্টেশনের আদল বদলে যাচ্ছে, কলকাতার চারিত্র্য বদলাচ্ছে, আছে শুধু স্মৃতি। অজর, অমর, অব্যয়, অক্ষয়, অবিনশ্বর। স্কাইলাইটের কাঁচের ওপর দিয়ে রুষ্টিধারার অবিরল ছায়ায় মত স্মৃতির স্রোত অবিরাম বয়ে চলেছে।

এই আমি এখানে, কেরোসিন কার্টের টেবিলে, জীবনের বিরক্তিকর ঘামে, সাদা পাতলা ব্যাক কাগজের উপর ঘাড় শুঁজে অবাধ্য কলমকে সায়ের্তা করার পণ্ড্রমে রত, এই আমি কলকাতায় আমার আমি শূন্য বাসায়, যেখানে আমার স্ত্রী, আমার মা, ভাই বন্ধুরা স্বল্প জলে লগি ঠেলে সংসারের অবাধ্য ভেলাটাকে কোনক্রমে পাড়ে জেড়াতে বাস্তু, আমার ছাওটা মেয়েটা কয়েকটি কামরার অরণ্যে তার বাবাকে খুঁজতে সোনার হরিণের পিছনে ছুটে বেড়াচ্ছে, এই আমি, এগন আমার স্মৃতির অজস্র অধ্যায়ে।

কেউই মরে নি, কোন কিছুই ক্ষয় হয় নি। সব কিছুই আমাদের অগোছাল স্মৃতির গুদামে ছড়িয়ে ছিটিয়ে পড়ে আছে। “দি গোডাউন ইজ পার্টলি ডার্ক অ্যাণ্ড পার্টলি লাইটেড। ভিতরে ঢোকো, হাতড়াও, অ্যাণ্ড ইউ উইল ফাইণ্ড এভ'রিথিং। দেয়ার এভ'রি ডেড ইজ এ লিভিং ব্রিয়ার্গ এভ'রি করপস্ হাজ ওয়ারমথ। গেট ইনসাইড ম্যান্ অ্যাণ্ড ইউ উইল শী দেয়ার এভ'রি ওয়ান-আউট ইজ ফ্রেস অ্যাণ্ড নিউলি পেটেড।” রন্ধারীর তাগিদ আমি স্বপনে অনুভব করি : গেট ইনসাইড ম্যান্ গেট ইনসাইড।”

সেদিন সেই মূলধারার বৃষ্টিতে আমার ভিজতে ইচ্ছে করছিল। যে ট্রেনখানা আমার নিঃসঙ্গ সন্তাকে শিয়ালদহ ষ্টেশনে এনে নামিয়ে দিল, ব্লা তার কোথাও ছিল না। যে ট্রেনের কামরায় মিলিটারি সাহেব দেখে ভয়ে অস্থির ব্লা আমাকে বাকি পথটুকু পৌছে দিতে বলেছিল—সেই ট্রেনেই আমি তাকে নিয়ে গিয়েছিলাম—ব্লা সে ট্রেনের কোথাও ছিল না। পিওন যে-মন নিয়ে রেজিটার্ড পার্শেণ মালিকের হাতে সমর্পণ করে, তেমন কর্তব্যপরায়ণতার সঙ্গে আমি ব্লার বাবার হাতে ব্লাকে পৌছে দিয়েছিলাম। ব্লার বাবা আমাদের সম্পর্ক জানতেন না, তাই ব্লার অস্বস্তি তাঁর চোপে ধরা পড়েনি। ব্লা স্পষ্টতই দোটারায় পড়েছিল। বাবার নিরাপদ আশ্রয়ে এসে পড়ায় দুটো স্মৃতিই তার মনে জেগে উঠেছিল। দুটোই তার মনে অপমানের জ্বালা নতুন করে ধরিয়ে দিয়েছিল। আমার গালে চড় মেরে সে তার সম্মান বাঁচিয়েছিল, সে তবু এক সাক্ষ্য। কিন্তু যে পরিস্থিতিতে সে আত্মসম্মান খুইয়ে ওকে পৌছে দেবার জন্ত আমাকে অহরোধ করেছিল, তার কোন উপশম সে খুঁজে পাচ্ছিল না। সে তাই প্রায় ছুটে গিয়েই তার বাড়ির বৃকে উঠল। গদিতে হেলান দিয়ে চোখ বৃজে পড়ে রইল। বাবাকে বলল, “মাথা ছিঁড়ে যাচ্ছে।” এই কথা শুনে তার বাবা এত ব্যস্ত হয়ে উঠলেন যে আমার পক্ষে অনেক সহজে ওদের বাড়ি যাবার অহরোধ এড়ান সম্ভব হল। অহরোধ ওর বাবাই করেছিলেন। ব্লা একটা কথাও বলেনি। ব্লার বাবা ব্যস্তভাবে গাড়ি হাঁকিয়ে চলে গেলেন। আবার ফিরে এলেন। আমার ফেরার টাকা দিতে ভুলে গিয়েছিলেন। পরে ক্ষমাটমা চেয়ে অস্থির কাণ্ড করে অনেক বেশি টাকা আমার হাতে গুঁজে দিলেন। পিওন যেভাবে বক্শিশ নেয়, আমি সেইভাবেই তার হাতে থেকে টাকা নিলাম। হাজার হোক, একটা দামী পার্শেল আমি যথাযথভাবে ডেলিভারি দিয়েছি তো।

আমার নিঃসঙ্গতা সেদিন আমাকে আদৌ পীড়িত করেনি। বরং পূর্ণই করে তুলেছিল। ফেরার পথে ব্লার কথা প্রায় মনেই হয়নি। তার কারণ আমাকে থার্ড ক্লাসের ভিড়ে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ফিরতে হয়েছিল। যদি ফার্স্ট ক্লাসেই আসতাম, তাতেও মনে পড়ত কিনা সন্দেহ। সত্যি বলতে কি, ব্লার চড় বাবার পর থেকেই আমার অস্থিরতার মূত্য় হয়েছিল। ব্লার খান্নাও খেয়ে আমি কিন্তু কোন রকম

আত্মমানি বোধ করিনি। অন্ধ ভুল করেছি, মাস্টারমশাই খান্না মেরেছেন—ঠিক এই রকমই মনে হয়েছিল।

এখন আমার মনে হচ্ছে, এই এখানে, মৃণালধারা বৃষ্টির সামনে শেডের তলায় দাঁড়িয়ে, আমার মনে হতে লাগল, কোণায় যেন আমার একটা বাঁধন ছিল, সেটা কেটে গিয়েছে। আমি এখন মুক্ত। এই বৃষ্টির প্রবল ধারার মতই আমি যেন মুক্তি পেয়েছি। এই সীসে-রং সকালটা, বৃষ্টির আবরণে ঢাকা শহরটা, এই কাগজের বাঙালি হাতেকরা হকার, আটকে পড়া তিতবিরক্ত যাত্রী, ভেজা কাক, ভিখারি, সব আমার ভাল লাগছিল। “হুইসেন্স, এই বৃষ্টির কোন মানে হয়। কলকাতা একটা নরককুণ্ড!” আমার হাত দুটো, হঠাৎ রাগে মুগ্ধবদ্ধ হয়ে এল, আচমকা কেউ মা তুলে গালাগালি দিলে যেমন হয়, ধাঁই করে সেই নেকটাই এর বিরক্ত নাকে একটা ঘুবি ঝেড়ে দিলাম। তারপর সর্বশরীরে উল্লাসের ঢেউ তুলে বৃষ্টির উচ্ছ্বাসে ঝাঁপিয়ে পড়লাম।

ঠাণ্ডা জলধারা আমার চুল বেয়ে নোংরা পোষাকে পড়তে লাগল। রোমকূপে শীতল জলের স্পর্শ পেতে লাগল, ম। ট্রামের লাইনের উপর দিয়ে, ফুটপাথ দিয়ে যদৃচ্ছ হাঁটতে লাগলাম। বুক পকেটে অনেক টাকার ছাপমারা কাগজগুলো ভিজে ভিজে নেতিয়ে এল। ঘাড় বেয়ে চুঁইয়ে পড়া জলের শীতল ধারা ক্ষণে ক্ষণে রোমাঞ্চ সৃষ্টি করতে লাগল। ল্যাংটো শিশুকে স্নান করাতে বসলে শিশু যেমন শিহরিত হয়, মা যেমন পুলকিত হয়, এই সকালে আমাকে ধারান্নান করিয়ে আমি অহুভব করতে লাগলাম, কলকাতা সেই পুলক গায়ে মাখছে।

চেয়ে দেখলাম, লক্ষ পুত্রের জননী কলকাতা দারিদ্র্যের পীড়নে পিষ্ট, পুরনো বনেদিয়ানা ভেঙে পড়েছে তবু তারই স্বৃতি সঞ্চল, বুকে দুখ নেই, সংসারে তিল ধারণের জায়গা নেই, কারো পুষ্টি নেই, পরণে লাল পেড়ে ছেঁড়া শাড়ি, হাতে শাঁখা মাত্র সর—তবু কী অসাধারণ স্নেহ! কাউকে ফেরান না, কাউকে তাড়ায় না।...কাছে এগিয়ে গেলে স্নেহে স্নান করায়...

ভিজে ভিজে মেসে এসে উঠলাম যখন, তখন আন্ধুলের চামড়া চুপসে গিয়েছে, চোখে জ্বালা, গায়ে জ্বর...“জর, কামনার জর,” হামজা বলত “বীর্ষকে জাগ্রত করে। জর মাত্রেই কামনার বাহন।”

মাঝে মাঝে কলকাতায় মৌসুমী পাখীর মত এমন দু একটা দিন ছিটকে এসে পড়ে, যখন কোন কোন কিছুতেই আর মন লাগতে চায় না। এই সময়টা বড় মারাত্মক। কাকি হাউসে, রেশতারায়, বারে—কোন আড্ডাতেই আঠা থাকে না। পলিটিক্স, সঙ্গীত, সাহিত্য—আলোচনা, তর্কাতর্কি, এমন কি জুয়াতেও মন বসে না। এটা কলকাতার নিজস্ব আকর্ষণ। “কলকাতা গ্রীক পুরাণের সেই সাইরেন।” তার আহ্বান কানে গেলে নিস্তার নেই” (হামজা)—।

এমনি এক দিনে, আমার মনে আছে, কাগজপত্র বিছিয়ে নিরে বসে আছি—সমাজ উন্নয়ন পরিকল্পনার মূণ্ডপাত করতে হবে—একটা আঁচড়ও কাটিনি, কাটতে পারছি নে, এমন সময় হামজা এল। একেবারে আস্ত একটি ছন্নছাড়া। “এই, পচিশটে টাকা দাও তো।” বললাম, “আমার পকেটে টাকা নেই।”

“তবে ধার করে এছনি চলে এস, কাকি হাউসে, হাউস অব লর্ডস-এ। দশ মিনিটের মধ্যে এস।”

সেইখানেই হামজা মেয়েটার পরিচয় দিলে, “এ মুকুল,” তারপর আমি মুকুলকে দেখি একটা নতুন অফিসে—এক কনট্রাক্টারি কার্ম—ভাল করে অফিস তখনও বসে নি। “হামজা বলল, আমি এখানে কাজ পেয়েছি। সেক্রেটারী। মুকুল টাইপিষ্ট।”

মুকুল বলল, “চাকরি থাকবে না।”

“কেন?”

ঠোট উটে মুকুল বলল, “এ এন্ড এফ জি এই আমার বিত্তে।”

হামজা বলল, “আমি একমাসে তোমাকে শিখিয়ে দেব।”

“সেই যা ভরসা।”

তারপর মুকুলকে দুদিন স্বপ্নে দেখলাম। এবং স্বপ্নেই আমি লক্ষ্য করলাম, সমস্ত অবয়বের মধ্যে ওর চোখ দুটোই প্রধান। তারপর একদিন আমি ওর অফিসে গেলাম। মিলিয়ে দেখলাম, ঠিকই। ডাগর দুটো চোখেই ওর অস্তিত্ব। তারপর থেকে একটি কবিতার লাইন— “ও দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাব কি পরশ যৎসামান্য?”—(অরুণকুমার সরকার)—মনে হঠাৎ হঠাৎ লাগিয়ে উঠতে লাগল।

আমি ওর অফিসে গিয়েছি : “ও দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাব কি পরশ যৎসামান্য?”

কলকাতার বাইরে গিয়েছি : “ও দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাব কি পরশ যৎসামান্য?”

আমি ওকে ভালবাসিনি। ওর বড় দস্ত। ওর বড় গর্ব। ওর রোগা লিকলিকে শরীর। হাত দিতে ভয় করে। মট করে ভেঙ্গে যাবে। ওর কিছু নেই, কিছু নেই। কিছু দেবার নেই। কিছু নেবার নেই। শুধু দুটি চোখ। (ও দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাব কি পরশ যৎসামান্য?) এই কবিতাটা আসল না ওর চোখ দুটো আসল এই কবিতাটাই ওর চোখ সম্পর্কে আমাকে সচেতন করেছে না কি চোখ দুটোই কবিতাটিকে মনে পড়িয়ে দিয়েছে? জানি না। তবে একটাকে অন্তরার থেকে আলাদা করে ফেলা যায় না।

অনেক অনেকদিন পরে ও হারিয়ে গেল। হামজা হারিয়ে গেল। হামজা হেরে গেল। আমার যৌবনের অফুরন্ত শক্তির কাছে ওর প্রৌঢ় পরাভূত হল। সেই দিন আমি ওর চোখে জল দেখেছিলাম। বেহালার এক দেশি মদের দোকানে ঢুকে মদ খেলো। তারপর কাঁদল। কেঁদেই ফেলল।

বলল, “আমি ওকে ভালবাসি না। তুমিও ওকে ভালবাস না। ও আমাদের কাউকে ভালবাসে না। ভালবাসার কোন কথা নয়। আমার দুঃখ এই, আমার পাশে, ট্যান্সিতে বসে, তুমি ওকে আলিঙ্গন করলে, ওর মুখে চুমু খেলে, আমার অস্তিত্বকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করলে! আমি আমি আমি হামজা, একটা সাইফার বনে গোলাম! আমি বৃদ্ধ হয়ে গেছি। বৃদ্ধ হয়ে গেছি। অতি অধব এক ষাঁড়। এবার পিজরাপোলে যেতে হবে!”

অথচ এ কাজের জন্য আমি একটুও প্রস্তুত ছিলাম না। যখন মুকুলের সঙ্গে দেখা হল, তখনও না। বরং আজ ওর প্রতি আমি চটেই ছিলাম। ওর প্রতি একটা বিতৃষ্ণার ভাবই আমার জেগে উঠেছিল। একেবারে খেলো মেয়ে। ফাঁপা মেয়ে। হামজার উপরও আমার রাগ হচ্ছিল। একটা

বড়ো ছাগল কোথাকার। মেরেমাছুষ দেখলে কাণ্ডজ্ঞান থাকে না। রক্তচারী এ রোগের নাম দিয়েছিল, “স্ফাটারাইটস্”। হাম্জাই আমাকে বলেছিল, মুকুল খুব একমুগ্ধসিদ্ধ মেয়ে। সাহিত্যে সঙ্গীতে চিত্রকলায় কলেজী পারদর্শিতা কিছু দেখিয়েছিল। ওর কপটানির চাকচিক্য আমি রুচি বলে ভুল করেছিলাম। তাই যখন হাম্জা এসে বলল, ও আমার লেখার অমুরাগিনী, তখন সত্যি বলতে কি, আমি বেশ উল্লসিত হয়ে উঠেছিলাম। সারাদিন পরিশ্রম করে, প্রকাশকদের তেলিয়ে আমার সব কপানা বই এনে ওকে উপহার দিয়েছিলাম। সেই দিনই আমি বুঝলাম, মেয়েটির মধ্যে কিছু নেই। একখানা বইও সে পড়েনি।

(কিছুদিন পরে, আমার এক বন্ধু ফুটপাথ থেকে ওর নাম লেখা—আমার হস্তাক্ষরে—আমার একখানা বই আমার বিয়ের সময় উপহার দিয়েছিল। খুব উচ্চশ্রেণীর রসিকতা সন্দেহ নেই। আমার স্ত্রী বইখানা পেয়ে খুব হুশিত হয়েছিলেন। “এ জিনিষের যে মর্যাদা দেয় না, সে কেমন মেয়ে!”)

মুকুলের হৃদয় বলে কোন বস্তু আছে কি না, আমার সন্দেহ হত। “সে আমাকেও ভালবাসেনি, তোমাকে ভালবাসেনি” হাম্জা বলেছিল, “সে ছিল আত্মকামী। নিজেকেই ভালবাসত”। কত যে দ্রুত তুলেছে, উগ্র, অভয়া সব পোজে, তার ইয়ত্তা নেই। প্রতি শনিবার ওকে নিয়ে আমি আর হাম্জা কোন না কোন নামকরা স্টুডিওতে হাজির হতাম। ও প্রসাধন করত, পোজ মারত, এই সব সময় আমার মেজাজ খারাপ হয়ে যেত। ওকে আমার স্বপ্ন, দেহসর্বস্ব—যে দেহে কিছু নেই, শতকরা পঞ্চাশ ভাগই যার রাতে শোবার সময় হুকে টাঙিয়ে রাখতে হয়—বলে মনে হত। ওর চোখ দুটো ছিল আসল। এ চোখ যার সে তো সসাগরা ধরণীর অধীশ্বরী হতে পারে। ওর চোখ দুটো যেন ভাসত।

সেদিনও শনিবার। আমি ওর মনের চেহারা দেখে কেলেছি। স্বার্থপর, আত্মসুখপরায়ণা, সে ছিল আত্মরতিতে মগ্ন। আমি বিরক্ত, বিতুষ্ট হয়ে উঠেছি। ওর সঙ্গ, হাম্জার সঙ্গ, আমার একটুও ভাল লাগছে না। এবারে উঠব, পালাব। বেলা দুটো বেজে গিয়েছে। অকসি পাড়ার মোঁচাকগুলো ভেসে গিয়েছে। মোঁমাছিয়া ছড়িয়ে পড়েছে। ফুটবলের চ্যারিটি মাচ, রেস, সিনেমা-থিয়েটার, বাড়ি যাবার ট্রেন। কলকাতার হৃদস্পন্দন অতি দ্রুত লয়ে চলেছে। আমিও উঠেছি। “এই,” দুটো চোখ আমাকে ডাকল, “আমাকে পৌঁছে দেবে না, দিদির বাড়িতে”।

“সে আবার কোথায়”?

“বাঃ”? দুটো চোখ অবাক হল। “সেদিন কথা হল না?”

মনে করতে পারলাম না। দুটো চোখ অভিমানে ভারি হয়ে এল। আমার মুখের উপর ভেসে বেড়াতে লাখল। সম্ভবত আমি জেগে নেই। সুখস্বপ্নে বিভোর।

“হাম্জা, তুমিই তবে চল,। আমাকে টালিগঞ্জে পৌঁছে দিয়ে আসবে”।

এই প্রণয়, আমি হাম্জার অস্তিত্ব সম্পর্কে সচেতন হলাম। এই প্রণয় আমার মনে হল, হাম্জা আমার প্রতিদ্বন্দ্বী। আমার সভ্য পোষাকের নীচে প্রান্তর যুগের সেই পুরুষটি সহসা ঘুম ভেঙ্গে জেগে উঠল। সন্দেহের কুটিল ছায়ায় তার বস্তু চোখ, কালো হয়ে এল। চাপা স্বরে গর্জন করে উঠল। সম্ভবত হাম্জার মনেও এই প্রান্তর যুগের হিংস্র মানবটি জাগ্রত হয়ে থাকবে। গর্জন করে থাকবে।

প্রথম বর্ষ। দ্বিতীয় সংখ্যা

এবং প্রতিদ্বন্দ্বীর সামর্থ্য পরিমাপ করে কিছুটা ভ্রান্ত হয়ে থাকবে। কারণ প্রথম দিকে সে ক্ষম-যুদ্ধে অবতীর্ণ হতে চায়নি। সে এই নারীকে নিয়ে নিরাপদ দ্বন্দ্ব সেরে যেতে চাইছিল। আমার পুরুষটি পথ আগলে দাঁড়াল। সেই নারী এই যুযুধান দুই পুরুষের মধ্যবর্তী হয়ে বেছে নিতে পারছিল না। কাকে কেশে কাকে রাখবে। চলনা শুরু করল। একবার আমার গা শুঁকে হামজাকে উত্তেজিত করল। পরমুহুর্তে হামজার গা শুঁকে আমাকে ক্ষেপিয়ে তুলল। আমরা পবম্পরের দিকে ত্রুদ দৃষ্টিতে চেয়ে হিংস্র দাঁত বের করে গর্জন করে উঠলাম।

[হামজা : তবে চল ট্রামেই যাই। বেশ ভালই লাগবে।

মুকুল : বেশ, সেই ভাল। (হামজার দিকে চেয়ে হাসল।)

আমি : দূর, এখন ট্রামে বাসে অফিসের ভিড়। চল ট্যাক্সি নিই।

মুকুল : ট্যাক্সি, হ্যাঁ, ট্যাক্সিই ভাল। (আমার দিকে চেয়ে হাসল)]

আমি থাক থাক করে হেসে উঠলাম।

[আমি : তবে চল আর দেরি নয়। বরং ময়দানে একটু ঘূবব।

মুকুল : বেশ, সেই ভাল। (হাসল)

হামজা : না, না, আগে স্টুডিওতে চল।

মুকুল : স্টুডিওতে, আগে স্টুডিওতে। (হাসল)]

হামজা থাক থাক করে হাসল। আমাদের দুজনের হাসিই দস্তুর। আমাদের দেহ লোমশ। আমাদের নখরগুলি তীক্ষ্ণধার। দুটি পুরুষই বুঝল, অস্তিত্ব সময় সমাগত। গুহার সংকীর্ণ পরিসর ছেড়ে আমরা—দুই আদিম পুরুষ আর এক আদিম চলনা—উন্মুক্ত প্রান্তরে গিয়ে নামলাম। চিত্তরঞ্জন এভিনিউতে তপন মানুষের স্রোত তীব্রগতিতে বহে চলেছে।

ট্যাক্সিতে ওরা দুজনে কি কথা বলছিল আমি খেয়াল করিনি। আমি অগ্রমনস্ক হয়ে পড়েছিলাম। মাঝখানে ছিল মুকুল, ওপাশে হামজা, এপাশে আমি। আমার সামনে এক বুড়ো শিখ ড্রাইভার। একটা ছোট্ট আয়না। পিছনের রাস্তা আয়নাটার মাঝে মাঝে ঢুকে পড়ছে। দু একটা লাইটপোস্ট, ময়দানের ঘাস, গাছ, রেলিং, দু একটা মোটর গাড়ি। মোটর সাইকেলের আরোহী—কিরিজি সাহেব তার পিছনে মেম, ভুজাওলা, পথচারী, গোক, কুকুর, রেসের ভিড় আয়নায় ঢুকছে, ছিটকে বেরিয়ে যাচ্ছে। ওরা—মুকুল আর হামজা—কথা বলছে, হাসছে। আমার মধ্যে প্রস্তর যুগের লোমশ পুরুষটি গজরাচ্ছে, হামজাকে ঠেলে ট্যাক্সি থেকে ফেলে দিতে চাইছে।

হঠাৎ আমি চমকে গেলাম। সচেতন হয়ে চেয়ে দেখি আমার চোখের নিচে পৃথিবীর স্তম্ভরতম দুটো চোখ ভাসছে। পদ্ম পত্রে মুক্তার মত দু বিন্দু ডাগর নীর টলটল করছে। আমার মস্তিষ্কের সব থেকে সেনসিটিভ স্নায়ুগুলোতে মহা স্পন্দন শুরু হল। ঠোট দুটো মড়তে লাগল। গুণগুণ করে আবেগিত করলাম, “ও দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাব কি পরশ যৎসামান্য?”

মুহুর্তে আমার ভিতরের সেই বহু পুরুষটি আমাকে, কবিতাকে এক ঝটকায় দূরে ছুঁড়ে ফেলে দিল। রোমশ দুটো হাত বাড়িয়ে চিরকালের চতুরালিকে তীক্ষ্ণ থাবায় আঁকড়ে ধরল। আমি দেখলাম তার এই আরণ্যক আক্রমণে, তার শৌর্যের এই ভয়ংকর আত্মপ্রকাশে তার প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী

ভয়ে জড়সড় হয়ে পড়েছে। গলিত নখ দন্ত স্থবির সংহ বিবরে মুখ লুকিয়েছে। কোথাও কোন প্রতিরোধ নেই। সম্ভবত এই হঠাৎ আক্রমণে হতচকিত হয়ে একতাল নরম ছলনা তার বৃকে সম্পূর্ণরূপে আত্মসমর্পণ করেছে। তার হৃদপিণ্ডের স্পন্দন দূর থেকেও শোনা যায়।

তার চুলের গন্ধ আমার নাকের ঘনিষ্ঠতায় আসা মাত্র আমি যেন ঘুম ভেঙ্গে জেগে উঠলাম। আমার ওষ্ঠপুটে তখনও পর্যন্ত বহিরাগত একটা অস্বভাবিক স্পর্শ লেগে রয়েছে। আমি মুকুলের দিকে চাইলাম। সেই সুন্দর চোখ দুটো কোথায় অস্তিত্ব হারিয়েছে। তার বদলে সাধারণ, আত্ম-সৌন্দর্যপিয়াসী-একটা মেয়ের চোখ-বোঁজা একটা সাদামাটা মুখ আমার চোখে এসে ধাক্কা গেল। এ মুখের প্রতি আমার বিতৃষ্ণা প্রবল। ওকে হামজার দিকে সরিয়ে দিলাম।

“ওহে, ভালকথা,” মানুষ ও সমাজের সম্পর্কের ভিত্তি বিষয়ক আলোচনা ক্ষণকালের জগ্ন মূলতুর্বি রেখে হামজা আচমকা আমাকে বলল, “তোমার সেই বান্ধবীটিকে এখানে ক’দিন ঘোরাঘুরি করতে দেখেছি, ক’দিন স্বামীর সঙ্গে, একদিন একা। ঘরে ঢোকার সঙ্গে সঙ্গে যেভাবে তার চোখ টেবিলগুলোর উপর দিয়ে চলে যেত, তারপর দরজার দিকে সারাংশ নিবদ্ধ হয়ে থাকত, তাতে মনে হয় কারোর সঙ্গে দেখা করার জগ্ন উদ্গ্রীব হয়ে উঠেছেন।” পরমুহূর্তেই হামজার কণ্ঠস্বর মানুষ আর তার সামাজিক সম্ভার জটিল সমস্তার মধ্যে বেমালুম লোপ পেয়ে গেল। বুলার (এ বলা না হয়ে যায় না) চোখ দুটোর চেহারা কেমন মনে করতে পারলাম না। ও আমার স্মৃতির গুদামে বুলার চোখ দুটো নেই, ওর সম্পূর্ণ মুখটাও নেই, আছে শুধু একটা প্রোকাইল, একটা ফোলা ফোলা গাল, পাতলা চুলের জুলপির আবরণে গালের খানিকটা আলতোভাবে ঢাকা। এইটুকু মাত্র উপকরণ দিয়ে আমি একদিন আমার কল্পনায় বুলার একটা পূর্ণাবয়ব মূর্তি নির্মাণ করেছিলাম। রথীনের বউ অঙ্ককারে ঢাকা। অনেকদিন পরে এক একজিবিশনে রবীন্দ্রনাথের ঝাঁক একখানি প্রতিকৃতি দেখে আমি চমকে উঠেছিলাম। আমার রথীনের বউয়ের কথা মনে পড়েছিল। সেই থেকে আমার স্মৃতিতে রথীনের বউ রবীন্দ্রনাথের ছায়াচ্ছন্ন প্রতিকৃতির মধ্যে রুলে আছে। “স্মৃতি কখনও মরে না”—রক্‌চারী বৈচে আছে তার এই রকম অজস্র উক্তি। সুশীলা প্রশান্তিতে, দলু বিষণ্ণতায়, সরস্বতী তার দেহের মাদকতায়, মূর্গি স্বচ্ছতায়, বলরাম আরণ্যক স্বভাবে, মুকুল কবিতার একটি লাইনে।

আর রথীন বৈচে আছে তার অন্তর্দ্বন্দ্বের যন্ত্রণার মধ্যে যে যন্ত্রণা আমার সৃষ্টি, যে যন্ত্রণার মূল্যধার আমি। অথচ একথা বুঝতে আমার যথেষ্ট দেরি হয়েছিল। রথীন ক্রমশ আমার দিকে এগিয়ে আসছিল, ক্রমশ আমাকে ঝাঁকড়ে ধরছিল, আমাকে আশ্রয় করে ও উঠে দাঁড়াতে চাইছিল—এগুলোই যে লক্ষণ আমার তখনকার কাঁচা মন সেটা ধরতে পারেনি। আমি এটাও বুঝতে পারিনি, সুদক্ষ হাফ-ব্যাক যেমন চতুর ফরোয়ার্ডকে গার্ড দিয়ে রাখে, রথীন সর্বক্ষণ আমাকে সেইভাবেই আগলে আগলে রাখছে। পেনাল্টি লাইনের মধ্যে সে আর আমাকে কিছুতেই ঢুকতে দিতে চায় না। আমি যে একথা বুঝতে পারিনি, তার আরেকটা কারণও ছিল। তার কারণ রথীনের সঙ্গ, তার সাহচর্য যে অকপট তা আমি আজও বিশ্বাস করি—আমাকে আনন্দের একটা প্রবল উল্লাসে ডুবিয়ে রেখেছিল। আমি এই সময় রথীনের সান্নিধ্যেই বেশি সুখ পেতাম। আমি ওকে নিবিড়ভাবে ভালবাসতে শুরু করেছিলাম। আমাদের সখ্য পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছিল। তবু কেন জানিনা, রথীন যদি ওর স্ত্রীর প্রতি

বেশি মনোযোগ দিত, আমি ঈর্ষিত হয়ে উঠতাম। আমার মনে হত রথীনের স্ত্রী বুঝি রথীনকে আমার কাছ থেকে কেড়ে নিয়ে যাচ্ছে। রথীনের স্ত্রী যদি রথীনের প্রতি বেশি নজর দিত, তবে আমি ঈর্ষার দংশন অনুভব করতাম। মনে হত, রথীন বুঝি আমার প্রাণা থেকে আমাকে বঞ্চিত করছে। আমি তখন বাচ্চা ছেলের মতন কখনো রথীনের দিকে, কখনো তার স্ত্রীর দিকে এগিয়ে যেতাম। দুজনকেই অধিকার করতে চাইতাম। এ যে এক অসম্ভব প্রয়াস, সে কথা তখন একবারও আমার মনে হয় নি। এমন কি একথাও মনে হয় নি, আমার পক্ষে যা স্বাভাবিক, রথীনের পক্ষেও সেটা স্বাভাবিক হতে পারে। সম্ভবত, একথা রথীনেরও কখনও মনে হয় নি।

এটা কি নিতান্তই দৈব নয়, যে কয়েক বছর আগে রথীনের সঙ্গে তার বউএর যোগাযোগ হয়েছে ? ওদের বিয়ে হয়েছে ? এই নিতান্ত একটি দৈব দুর্ঘটনার—যে ব্যাপারে আমার কোন ক্রটি ছিল না—সেজন্য আমি কেন রথীনের সপা থেকে ওর স্ত্রীর ভালবাসা থেকে বঞ্চিত হব ?

কিন্তু সাধারণত এসব প্রশ্ন আমার মনে উঠত না, ঈর্ষা আমাকে দংশন করত না। আমার স্নেহ রথীনের সান্নিধ্যের উচ্ছ্বাস, ওর স্ত্রীর সংসর্গের তাপে উথলে উঠত।

আরেক কারণ, আমরা দুজনেই কাজে ব্যস্ত হয়েছিলাম। ধর্মঘট ক্রমেই এগিয়ে আসছে। আমাদের শান্তিপূর্ণ পথে মীমাংসার সূত্রগুলি একের পর এক কর্তৃপক্ষের বাজে কাগজের ঝুড়িতে গিয়ে জমছে। কর্তৃপক্ষ ধারণা করে রেখেছিলেন এ ধর্মঘট হবে না। আমরা করতে পারব না। তাঁরা জানতেন শ্রমিকশক্তি দুই শিবিরে বিভক্ত। তাঁরা জানতেন, আমরা আর কমুনিষ্টরা—যুদ্ধের দুই প্রবল সমর্থক—পরস্পরের প্রবল শত্রু। তাই আলাপ আলোচনার নামে আমাদের আলাদা করে ডেকে, দুজনের গালেই চুমু খেতেন। তাঁরা এ-ও জানতেন, আমরা আখেরি সিদ্ধান্ত নেবার কেউ নই। আমরা একটা বড় যুদ্ধের ছোট একটা অংশমাত্র। তাঁরা শুধু এটা জানতেন না, আমরা আমাদের প্রচারের ফলে সমস্ত পরিস্থিতিতে এমন যায়গায় নিয়ে গিয়েছি, যেখান থেকে কিরবার পথ নেই। তাঁরা এটাও জানতেন না, এখন আর আমরা ঘটনার চালক নই। ঘটনার দ্বারাই আমরা চালিত হচ্ছি। আমি খুব চিন্তিত হয়ে পড়েছি, মনে মনে ঘাবড়ে গিয়েছি। আমার উপরওয়ালারা নিশ্চিন্ত মনে চুপ করে আছেন। কমুনিষ্টরা ঘটনাকে আমাদের হাত থেকে ছিনিয়ে নেবার জন্য সর্বশক্তি প্রয়োগ করছে। ওরা উপর থেকে চতুর সব রণনীতিবিশারদ আমদানী করেছে। আমরা সেখানে মুষ্টিমেয় কজন। তার মধ্যে সব থেকে কর্মঠ রথীন। আমি সর্বতোভাবে রথীনকেই আঁকড়ে ধরেছি। রথীন আমাকে আশ্রয় দিয়েছে।

ইউনিয়ন অফিসে, বাড়িতে সর্বক্ষণ আমাদের আসন্ন সংগ্রামের আলোচনা, সব সময়ই তারই পরামর্শ। রথীনের বউ দিনকতক কোঁতুলবশত এই আলোচনায় যোগ দিয়েছিল। তারপর বিরক্ত হয়ে উঠল। “ধর্মঘট আর ধর্মঘট, এ ছাড়া তোমাদের মুখে আর রা নেই গা ? রাতদিন এই কচকচি ভাল লাগে মানুষের ?” শেষে এমন হল যে, এই প্রসঙ্গ ঠঠামাত্র সে মারমুখো হয়ে উঠত। আমরা হাসতাম। ওর বউ রাগ করে ঘরে উঠে যেত। আমরা হাসতাম। রথীন হাসতে হাসতে ওর বউকে ডাকত। কোন কোন দিন ওর বউ ঠাণ্ডা হয়ে বেরিয়ে আসত। কখনও গুম মেয়ে গুয়ে থাকত। তখন রথীন আমাকে বলত, “দ্যা তুলে নিয়ে আয়।” আমি ওকে আচমকা পাজাকোলা

করে তুলে আনতাম। রথীনের গায়ের উপর কেলে দিতাম। হাসির দমকে আবহাওয়া হাঙ্কা হয়ে যেত। আমি একটুও সন্দেহ করিনি, রথীন এতে জলে পুড়ে থাকে হয়ে যাচ্ছে।

রথীন জানত, ওর মনের কথা আর ঐচ পেলে আমি ভয়ানক কষ্ট পাব। আমাদের এই সম্পর্কের বিনিয়াদ তখনই ধসে পড়বে। এটা তার পক্ষে কল্পনাতীত ছিল। সে আমাকে তীব্রভাবে ভালবাসত। “তোকে আমি আর একদম সহ্য করতে পারতাম না”। রথীন, রথীনের অহুশোচনা, আমাকে জানিয়েছিল। “সে সময় আমার মনে হত, তুই, তুই আমার শনি। এমনও মনে হয়েছে, তোকে আমি সরিয়ে দেব। পৃথিবী থেকে তোর নাম আমি মুছে ফেলব। কিন্তু তোকে দেখলে আর সে কথা মনে থাকত না। সব বিষয় জল হয়ে যেত”। মৃত জীবী শূণ্য বিছানার দিকে চেয়ে এক দীর্ঘশ্বাস ফেলে রথীন বলেছিল, “কার উপর আমার বেশি মায়া—তোর না ওর ওপর—তা কখনোও ভাল করে বুঝে উঠতে পারিনি”।

“আক্রোশে অস্থির হয়ে বউকে অনেকদিন ঠেঙ্গিয়েছি। তোকে খুন করব বলে ছোরা পকেটে করে ঘুরেছি, তোর গায়ে ঐচড় কাটতে পারিনি”। রথীনের শোকার্ত চোখ দিয়ে জলের মোটা ধারা গড়িয়ে পড়েছিল। “আমার বউ এসেছে আগে, তুই এসেছিলে পরে, অনেক পরে। কিন্তু তোকে ভালবেসেছি আগে, বউকে তার পরে, অনেক পরে। তুই না এলে, না থাকলে, বুঝতেই পারতাম না আমার বউ আছে, বউএর মায়া কি তাও জানতাম না।”

এখন আমি আগেকার একটা ঘটনার মানে বুঝতে পারলাম। রথীন ডিউটিতে যাবে, ভিতরে জামা কাপড় পরছে। আমি বাইরে বসে প্রহর গুনছি। হঠাৎ রথীনের বউ আঁতকে উঠল, “আরে বাপ, এটা কি গো ছো—”

“চুপ!” আমার মনে হল রথীন ওর বউএর মুখ চেপে ধরল। আমি আপন খেয়ালে প্রহর গুনছি : এই রাত আমার হবে, এই ঘর আমার হবে। এই অঙ্কার আমার হবে……

রথীন ঝড়ের মত বেরিয়ে গেল। কোনদিকে চাইল না : রাত্রে ওর বউ প্রবল তড়াসে কাঁদতে কাঁদতে বলল, “ওর পকেটে ছোরা, ছোরা কেন? ছোরা কেন? আমার ভয় করছে। ভয় করছে”।

“তোমার সব তাতেই ভয়। ভূতের ভয়, ছোরার ভয়।” ঠাট্টা করেছিলাম। “ভয়ের ঘায়ে মুছাই যাও খালি।”

“তোমার ভয় করছে না?”

“না।”

“তোমার পকেটেও ছোরা আছে নাকি?”

“আমার আবার ছোরা দিয়ে কি হবে? এক বাড়িতে একটা ছোরাই যথেষ্ট।”

একথার পর দেখলাম ওর হৃদস্পন্দন শান্ত হয়ে এল। রথীনের বউ তাহলে ঠিকই আন্দাজ করেছিল। ও অনেক কিছুই বুঝত!

আসলে রথীন আগাগোড়া অভিনয় করে গিয়েছে। ওর মনের ভাব আমাকে একবারও জানতে দেয় নি। রথীনের বউও আমাকে কিছু বুঝতে দেয় নি। সেও সুন্দর অভিনয় করেছে।

“সত্যিকারের প্রেমিক যে, পাকা অভিনেতাও সে।” হামজা একদিন বলেছিল।

আমি কি সত্যি সত্যিই কিছু বুঝতে পারিনি? আমিও কি, না-বোঝার অভিনয় করিনি? না কি আমার ভালবাসায় খামতি ছিল? এ প্রশ্নের পরে এ প্রশ্নের জবাব পাওয়া কঠিন।

দাসদাসী

বিমল কর

‘তোমার সংসারে আমি বাজার-সরকারি করব, ঘর পাঠারা দেব...সে জন্তে আমি এখানে আসিনি।’
শশাঙ্ক রুঢ় নির্দয় স্বরে বলল।

মালতী আশা করেনি স্বামীকে এতটা উগ্র কদম্ব রূপে তাকে দেখতে হ’বে। শশাঙ্কর কর্কশ কণ্ঠস্বর সকালের তৃপ্তিটুকু বিসাদ করে দিল। ভাল লাগছিল না মালতীর। অল্পক্ষণ আর কোন কথা বলল না। স্বামীর দিকে তাকাতে ইচ্ছে করছিল না মালতীর। নিতান্ত স্বার্থপর হৃদয় একটা মানুষের দিকে তাকালে যতটা ঘৃণা হওয়া সম্ভব স্বামীর দিকে না তাকিয়ে মালতীর তার চেয়ে কিছু কম ঘৃণা হচ্ছিল না।

তুমি বাজার-সরকারি নও, আমিও তোমার ক্রীতদাসী নই। মালতী মনে মনে বলল। হঠাৎ বিরক্ত স্থগিত চোখে স্বামীর দিকে পলকের জন্তে তাকাল। আর আশ্চর্যে না থেকে প্রায় শানিত গলায় বলল, ‘তবে কেন এসেছ?’

কি সম্প্রদায়! সম্প্রদায় কোথায় উঠছে। রাগে শশাঙ্ক কাঁপছিল। ইচ্ছে হচ্ছিল মালতীর গায়ে একটা চড় কষিয়ে দেয়।

নিজেকে যথাসাধ্য সামলে নিল শশাঙ্ক; গলা চড়িয়ে বলল, ‘আমি তোমার বাজার-সরকারি করতে আসিনি। বা তোমার সঙ্গে খগেনের যে বৈঠক বসবে তার ব্যবস্থা করতেও নয়।’ কথাটা বলে আর দাঁড়াল না শশাঙ্ক। চলে গেল।

বাড়ির বাইরে এসে শশাঙ্ক চাপা গলায় স্ত্রীকে এমন একটা সন্দোহন করল যা আগে কখনও করে নি। টুলু রোদে পেলা করছিল, ঝিটা বাসন ধুয়ে তুলে নিচ্ছে, শশাঙ্কর চোখে স্বতন্ত্র ভাবে কিছু পড়ল না, দ্রুত পায়ে হাঁটতে লাগল।

তখনও চোখ জ্বালা করছিল, মাথা কপাল বাঁ বাঁ করছে, কান গরম, হাত ঝুঁকু ঝুঁকু কাঁপছিল। শশাঙ্ক তার রাগের ও ঘৃণার মাত্রা অনুভব করতে পারছিল। এতটা রাগ তার কদাচিত্ হয়েছে। মালতীকে এতখানি ঘৃণা সে কদাচিত্ করতে পেরেছে।

সামনে খগেনবাবুর বাড়ি। বাড়িটা চোখে পড়তে শশাঙ্ক অজ্ঞানে তার গতি মন্থন করল, এবং খুব সতর্ক চোখে দেখতে লাগল খগেন এসেছে কি না! বোঝা দুঃসাধ্য। বারান্দায় কাউকে দেখা যাচ্ছে না। মায়ের ঘরের পরদা ঢুলছে। বোধ হয় কেউ গ্রামোফোন বাজাচ্ছে, গান শুনতে পেল শশাঙ্ক।

হাঁটতে হাঁটতে শশাঙ্কর হঠাৎ মনে হল, খগেন এবং মালতীর মধ্যে যদি কোন সম্পর্কে থেকে থাকে? থাকা অসম্ভব নয়। এ রকম ক্ষেত্রে হামেশাই এ-সব হয়ে থাকে।

চিন্তাটা অবশ্য ছড়াতে বা লতিয়ে উঠতে পারল না। কারণ শশাঙ্কর ধারণা হল, মালতীর যা বয়েস, যেমন দেখতে এবং যার বছর তিনেকের ছেলে, তাতে খগেন এ-পেপে পা দেবে না। পুরুষ মানুষ, খগেনদের মতন মানুষরা অস্বস্ত এতখানি বোকা হতে পারে না।

যদি এরকম একটা ঘটনা থাকত, কলঙ্ক যাকে বলে, শশাঙ্কর পক্ষে ভাল হত। সে স্বী ত্যাগ করত। ই্যা, ত্যাগ। হয়ত আদালত করতে হত; তাতেও রাজী ছিল শশাঙ্ক।

আদালত চাঁদালত খুবই নোঙরা ব্যাপার। মানুষ নিজেকে মধ্য বোঝাপড়া করে নিলে এসব নোঙরামির প্রয়োজন হয় না। শশাঙ্ক সহজ মনেই ভাবছিল, মালতী এবং সে আলাদা ভাবে থাকতে পারে। ওরা স্বামী-স্ত্রী ছিল এটা যদি ভুলতে না চায় মালতী—সে স্বামীর পদবী, টুলু আর সিঁথির সিঁদূর নিয়ে থাকুক, শশাঙ্ক কোন রকম আপত্তি করবে না, শশাঙ্ক অন্ত্র স্বাধীনভাবে থাকবে।

আজ এই প্রস্তাবটা মালতীর কাছে করে ফেলবে শশাঙ্ক। তার কোন দ্বিধা থাকার কথা নয়। যে-বাড়িতে স্বামী স্ত্রীর সম্পর্কের মধ্যে সুখ-শান্তি-ভালবাসা বলে কিছুই নেই, নিতান্ত একটি পুরুষ ও নারী এক শয়্যা গুয়ে থাকে এবং এক রান্নাঘরের হাঁড়িতে ভাত পায়, সে-বাড়িকে স্বর্গ বলে ভুল করে কোন লাভ নেই। বা তেমন বাড়িতে আসবাব পত্র ট্রাক স্লটকেস বাড়িয়ে মনে করার কারণ নেই এখানে কিছু রচনা করা হয়েছে।

শশাঙ্কর অন্ত্রশোচনা হচ্ছিল, তার চরিত্র তেমন মজবুত নয়; সে কঠিন একরোখা নয়, সমস্তার সঙ্গে সে যুঝতে পারে না—কোন রকমে পাশ কাটিয়ে কাটিয়ে যায়। যদি শত্রু জেলী সবল হতে পারত, তবে মালতীকে অনেক আগেই শশাঙ্ক বলতে পারত, অথবা এই শব্দের স্বামী-স্ত্রী সেজে থেকে কি লাভ। আমার পোষাছে না, ভাল লাগছে না; তোমারও নয়। আমরা আলাদা হয়ে যাই।

দিবাসপ্তের মতন শশাঙ্ক আরও স্বপ্ন দেখে নিল, শশাঙ্ক পৃথক হয়ে গেছে, মেসে থাকে, এবং কোন কোনো দিন অফিস থেকে মালতীকে স্কুলে ফোন করে :

‘কে, মালতা?’

‘ই্যা, কথা বলছি।’

‘আমি শশাঙ্ক। টুলু কেমন আছে?’

‘ভাল।’

‘অসুখ বিন্ধু আর করে না?’

‘করে, তবে তেমন কিছু নয়, ওই পেটের গোলমাল কি সন্ধি।’

‘কাকে দেখাচ্ছ?’

‘যে দেখে বরাবর—ভুবন রায়।’

‘রাবিশ, ওটা একটা রাবিশ,.....তুমি কোনো বাচ্চাদের স্পেশালিস্টকে দেখাও।’

‘দেখি।’

‘দেখি নয়, এটা জরুরী। নেগলেস্ট করো না।’

‘তোমার শরীর কেমন?’

‘ভাল।’

‘ওটা এখন সেরেছে, কোন ফারদার ট্রাবল...’

‘তুমি কেমন আছ বল? ভাল আছ!’

‘ভালই !...মধ্যে ইনকুবেঞ্জা মতন হয়েছিল।’

‘ছুটি নিয়ে ক’দিন রেষ্ঠ নাও।’

‘তাই ভাবছি।...ও ভাল কথা, সেদিন তোমার সঙ্গে পারিজাতের দেখা হয়েছিল বুঝি?’

‘হ্যাঁ হ্যাঁ, হয়েছিল। তোমায় বুঝি বলেছেন?’

‘বলেছে। আমি একটু বিপদে পড়ে গিয়েছিলাম।—মানে, ও এ-সব ঠিক জানে না কি না।

আমায় আজ্ঞেবাজে কথা বলতে হল।’

‘আমাকেও বলতে হয়েছে।’

দিবাস্বপ্ন ভাঙল। এতক্ষণ যেন সত্যি সত্যি শশাঙ্ক ফোনে কান পেতে মালতীর সঙ্গে কথাবার্তা চালাচ্ছিল। এবং মন ক্রমশ কেমন খিতিয়ে আসছিল। হঠাৎ টেলিফোনের তার কেটে যাবার মতন স্বপ্ন কেটে গেল। বাজারের মুখে পৌঁছে গেছে সে, একটা সাইকেল ঘাড়ে পড়তে পড়তে সামলে পাশের নর্দমায় গিয়ে পড়ল। লোকটা গালাগাল দিচ্ছিল শশাঙ্ককে। অপ্রস্তুত বোধ করল শশাঙ্ক, মাথা নিচু করে বিনা বাক্যব্যয়ে হাঁটতে লাগল।

সামনেই চায়ের দোকান। বাঙালী চায়ের দোকানটা বেশ গোছানো। ভিড় থাকে না। দোকানের মালিক প্রবীণ ব্যক্তি। বসেছিলেন। শশাঙ্ক দোকানে পা দিতেই ডাকলেন, ‘আসুন।’

শশাঙ্ক বসতে যাচ্ছে, ও-পাশ থেকে মেয়েলি গলায় চাপা একটু হাসি উঠল, শশাঙ্ক আড় চোখে তাকাল। কারা যেন বসে আছে।

‘চায়ের সঙ্গে গরম সিদ্ধাড়া দেব নাকি বলুন?’ মালিক বললেন, ‘একেবারে গরম। কপির সিদ্ধাড়া। আজই প্রথম তৈরী করলুম।’

‘দিন।’ শশাঙ্ক সামনের দিকে খোলা জায়গায় বসল।

মালিক খবরের কাগজটা শশাঙ্কর টেবিলে দিতে বলে অল্প কাজে মন দিলেন। দোকানের বাচ্চাটা ভাঁজ করা কাগজ শশাঙ্কর টেবিলে রেখে দিল।

কাগজ সম্পর্কে শশাঙ্ক কোনো উৎসাহ বোধ করছিল না। বাসি কাগজ। তা ছাড়া জগতে কোথায় কি ঘটছে তা নিয়ে শশাঙ্কর আপাতত মাথাব্যথা নেই। তার নিজের জগতে কি ঘটছে এ-খবর কে রাখে!

কাজটা বোধ হয় ভাল হয় নি। ভোর বেলায় ঠিক এইভাবে মালতীর সঙ্গে ঝগড়া করে আসা ঠিক ভদ্রজনোচিত হল না; মালতীর তেমন দোষ কোথায়? শশাঙ্ক যদি বেলা পর্যন্ত ঘুমোয়, আর মালতী যদি স্বাস্থ্য পরিবর্তনের উদ্দেশ্যে এখানে এসে থাকে, তাকে সকাল-বিকেল খানিকটা বেড়াতে হবে বই কি। মালতী কোনো অত্যাচার করে নি। সে ভোরে উঠে চা খেয়ে ছেলেকে সাজিয়ে গুজিয়ে নিয়ে বেড়াতে চলে গেছে। ক্ষেয়ার পথে সংসারের কাজ কিছু সেরে এসেছে। এর মধ্যে দোষ বা ত্রুটি কোথায়, শশাঙ্ক এখন ঠাণ্ডা মেজাজে আর খুঁজে পাচ্ছিল না।

গরম সিদ্ধাড়া আর চা এল। শশাঙ্ক অল্পমনস্ক মনে সিদ্ধাড়া খেতে লাগল।

সামনে রাস্তা। দু ধারে ঘন গাছ। পোষ্টঅফিসের পিয়ন যাচ্ছে। কতক চেঞ্জার ঘুরে বেড়িয়ে

সওয়া করছে। ঝাঁকা মাথায় একটা মুটে চলেছে। ঝাঁকাটায় কি আছে শশাঙ্ক জানে। মুরগী। দড়ির জালের মধ্যে কয়েকটা মুরগী মরার মত পড়ে আছে। নিজেই শশাঙ্কর ওই রকম মুরগী বলে মনে হচ্ছিল। ঝাঁকে অশ্রু কলক কি ঘৃণা কলক, মালতীকে যেমনই মনে হোক তবু এই ঝাঁ, এই সম্ভান, এই সংসার, সমস্ত পারিবারিক এক সম্পর্কের মধ্যে সে ফাঁদে ধরা জন্তু হয়ে আছে। তার করার কিছু নেই। বাস্তবিক, ঝাঁকে সে ভাগ্য করতে পারবে না, ছেলেটাকে হটিয়ে দিতে পারবে না।

গরম চা পর পর কয়েক চুমুক খেয়ে শশাঙ্ক একটা সিগারেট ধরাল, সিগারেট ধরিয়ে শূন্য চোখে সামনের দিকে চেয়ে থাকল। বেলা বেড়ে ওঠায় রোদ মাটিতে লুটিয়ে লুটিয়ে দোকানটার কাছে চলে এসেছে। ঘাস-প্রজাপতি উড়ছিল...

‘ও মা—!’

শশাঙ্ক ঘাড় তুলে তাকাল।

‘তুমি? তুমি কোথেকে?’

‘আরে রেণু—’ শশাঙ্ক চোখের পলক ফেলতে পারছিল না। এটা সম্ভব কি সম্ভব নয়, হাত পারে অথবা হয় নি কি—নিতান্ত আর-এক দিব্যস্থ কি না শশাঙ্ক হাঁশ করতে পারছিল না।

রেণুরা ওই দূরের টেবিলে বসে চা খাচ্ছিল। রেণু, আর একটি মেয়ে এবং একটি তরুণ গোছের ছেলে।

রেণুর ঘোমটা মাথা থেকে খসে ঘাড়ে লুটোচ্ছিল। ‘আমি বিশ্বাসই করতে পারছি না। সত্যি, তুমি ত?’

‘তুমি কি ভূত ভাবছ?’ শশাঙ্ক ভূত শব্দটা বলার পর মনে মনে অর্থ বিস্তার করছিল। এখন, বাস্তবিক আমি তোমার কাছে ভূত বই আর কি।

‘এ আমার ননদ, চন্দ্ৰা; আর এ আমার ছোট দেওর মলয়।’ রেণু তার সঙ্গীদের সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিল, চন্দ্ৰা এবং মলয়ের দিকে প্রচণ্ড খুশীর চোখে চেয়ে বলল, ‘আর এই যে ভদ্রলোক—এঁর নাম শশাঙ্ক, আসলে একটা কলঙ্ক—’ বলে রেণু এই কথায় শশাঙ্কর মুখের ভাব লক্ষ্য করে নিয়ে আরও হেসে বলল, ‘আমরা এক শহরের ছেলে-মেয়ে, খুব ভাব ছিল পরিবারে পরিবারে। একবার আমাদের ওখানে পূজোর সময় একটা থিয়েটার করা হচ্ছিল, ছেলেদের থিয়েটার, উনি পার্ট নিয়েছিলেন।—স্টেজে ঢুকে আর মুখ দিয়ে কথা বেরোয় না, সিন স্কেনে দিতে হয়েছিল। সেই থেকে, নন্দজুলালদা বলভেন, ও একটা কলঙ্ক আমাদের। সেই কলঙ্ক।’ রেণু হাসতে হাসতে মুখোমুখি আসনে বসে পড়ল।

শশাঙ্ক বুঝতে পারল, এই কাহিনীর ওপরটা যত সরল ভেতরটা তত সরল নয়।

‘তারপর, তুমি হঠাৎ এখানে কোথেকে?’ রেণু শুধালো।

‘এলাম।’ বলে শশাঙ্ক চন্দ্ৰা এবং মলয়ের দিকে তাকাল, হাসবার চেষ্টা করল, বলল, ‘দেখছ তো ভাই, তোমাদের বউদির এই রাজত্বে যেন আমার অনধিকার প্রবেশ ঘটেছে।’

‘না—না বাবা, আমার রাজত্ব কাজত্ব নয়—’ রেণু হাত নাড়ল মুখের সামনে। ‘তুই বসবি চন্দ্ৰা, বাস।...ছোট ঠাকুরপো, তুমি বাপু ওই ঝামেলাটা সেরে এস।’

‘কোনটা আনব বল?’ মলয় শুধালো, ‘যদি বদলে দেয়, তা হলে সেই ফুল ফুল ছিট দেওয়া কাপড়টা আনব?’

‘এমা, সেকি ! ফুল ফুল ছিট দিয়ে কি আমার কাজ হবে নাকি। তুমি তা হলে এতক্ষণে
শুনলে কি ষোড়ার ডিম।’

‘বাঃ, ছিটের কথাই ত বলছিলে তুমি।’

‘খয়ে গেছে আমার—’ রেণু একেবারে টানা ঘাড় নেড়ে অস্বীকার করে দিল, ‘আমি ছিট বলি নি,
বলেছি ছিটের মতন—সেই যে ভায়োলেট মতন কাপড়ের একটা প্রিন্ট ডিজাইন ছিল—’

‘বউদি—’ মলয় যেন সব গোলমাল করে ফেলেছে এমন ভাবে বলল, ‘আমি এর মধ্যে নেই।
তুমি চল।’

‘আহা, যদি দোকানদারটা না দেয়, অপমানের একশেষ।’

‘বেশ আছ। এই, তুই চল।’ মলয় চম্পাকে ডাকল।

চম্পা বউদির দিকে তাকাল। যাবে না কি ? তার খাবার ইচ্ছেই যেন বেশী।

‘খাবি তুই?’

‘খাই না।’

‘তবে যা। ওই ভায়োলেটটাই নিস—’

চম্পা মলয় চল গেল। খাবার সময় মলয় বলে গেল শশাককে, ‘ঝামেলাটা মিটিয়ে আসি।
গত মের্সেলি কাণ্ড—’

শশাক চায়ের কাপ শেষ করে, আরও এক কাপ আনতে বলল।

‘আমার জন্তে—, আমি আর খাব না’ রেণু মাথা নাড়ল।

‘আমার জন্তে।’

‘পর পর দু কাপ ! আমায় দেখে কি তোমার মাথা ঘুরে গেছে নাকি?’ রেণু হাসল।

‘প্রায়।……তার পর তুমি এখানে?’

‘আমরা পরিবারসুদ্ধ চেঞ্জ এসেছি।……এখানে আমার মামাশশুরের বাড়ি আছে একটা।

ওই নদীর দিকটায়।’

‘তোমার প্রভু কই?’

‘কে?’

‘প্রভু—’

‘উ, প্রভু। অমন প্রভু আমার থাকে না। বরং বলো আমিই……’ রেণু থেমে গেল। কিছু
রেণুর মুখ-চোখ, কথার হালকা ভঙ্গি সবই অসম্ভব স্নন্দর দেখাচ্ছিল।

‘তুমিই তা হলে প্রভুনী।’

‘আমি জানি না, তোমার যা খুশি বল।’ রেণু হাতের বাল। ঠেলে পিছিয়ে দিল, গা কাপালো
একটু, ‘এখানে বেশ শীত, না? তোমার খবর কি? এখানে এলে হঠাৎ?’

‘বেড়াতে। তোমাদেরই মতন।’

‘একা?’

‘বিয়ে করলে একা কোথাও যাওয়া যায় নাকি? এক স্বর্ণ ছাড়া!’ শশাঙ্ক বঁকা করে হাসবার চেষ্টা করল। অথচ গলার স্বর, হাসির চেষ্টা অত্যন্ত করুণ দেখাল।

‘যাঃ, কি বলো যে!.....তোমার বউ এসেছে? সঙ্গে করে নিয়ে বেরোয় নি কেন, আলাপ হয়ে যেত।’

‘হবে, পরে হবে?.....তা তোমার কর্তা কই? তাকে বেড়াতে নিয়ে বেরোও না?’ শশাঙ্ক ঠাট্টা করবার চেষ্টা করল।

‘না। যদি কেউ চুরি করে নেয়।’ লাল চোখের বাপটা দিয়ে রেণু এমন করে হাসল যে শশাঙ্ক মুগ্ধ না হয়ে পারল না।

দ্বিতীয় কাপ চা এসেছে। শশাঙ্ক আরও একটা সিগারেট ধরাল।

‘ও এখানে নেই। আমেরিকায়।’

‘আমেরিকায়?’

‘ওমা, ছ’মাসের বেশী হতে চলল, জানো না? কাগজে বেরিয়েছিল?’ রেণু এমন মুখ করল যেন এ-খবরটা না জানা রীতিমত বিস্ময়ের।

শশাঙ্ক মুখ নিচু করে নিল। মনে হল বলে, আজকাল কারুর বাড়িতে সকাল বেলায় ডাকতে গিয়ে শোনা যায়, সে আমেরিকা কি লণ্ডন, না হোক জাপান চলে গেছে। আগের দিন এক সঙ্গে থলি হাতে বাজার করলাম, পরের দিন একেবারে লণ্ডন। মুখে কিছু বলল না শশাঙ্ক, রেণুকে আঘাত দিতে তার ইচ্ছে করছিল না।

‘কতদিন থাকবে?’ শশাঙ্ক শুধালো স্বাভাবিক গলা করে।

‘আরও এক বছর। অক্সি থেকে পাঠিয়েছে কিনা! ইচ্ছে থাকলেও পালিয়ে আসার উপায় নেই।’ রেণু পিঠ থেকে গায়ের পাতলা চাদর সামনে টেনে নিল। চাদরটা খুব বাহারী। রেণুকে বেশ মানিয়েছে। পাতা সবুজের ওপর মেটে লালের ফুটকি। এমন সবুজ—সুন্দর চোখ জুড়োনো সবুজ শশাঙ্ক কদাচিত দেখেছে।

‘তোমার কথা শুনে মনে হচ্ছে, ভদ্রলোক আমেরিকা থেকে যেন পালিয়ে আসতে পারলে বাচেন—’ শশাঙ্ক ঠাট্টা করল।

‘তা এক রকম সত্যি।’ রেণু ঠোট ঝুলিয়ে হাসল।

‘ভয়ঙ্কর টান।’

‘আহা—’ রেণু পলকের জন্তে শশাঙ্কর দিকে তাকিয়ে মুখ অগৃহীত করে ফিরিয়ে নিল।

রেণু আরও কঁসা হয়েছে। গায়ে বেশ লেগেছে। অথচ মালতীর মতন মোটা নয়। এখনও রেণুর চোখে মুখে সেই স্ত্রী ভাবটা আছে। অথচ কত তরল হয়ে গেছে! না একে তরল বলে না, বলে খুশী। রেণু এখন খুশীতে ভরে আছে, সুখে আছে। শশাঙ্ক রেণুর বিবাহিত জীবনের কিরণ-ছটা যেন দেখতে পাচ্ছিল।

‘তোমার কথা বল। কোথায় উঠেছে এখানে?’ রেণু জিজ্ঞেস করল। ‘কি নাম বাড়িটার?’

‘বাড়ির নাম নেই। শ্বগেনবাবুর বাড়ির কাছে।’

‘খ-গেন বাবু! কি জানি! আমি কিছু চিনি না।.....তোমার বউকে দেখতে খুব ইচ্ছে করছে।’

‘দেখার মতন কিছু নয়।’ শশাঙ্ক আবার সিগারেট ধরাল।

‘ঠাট্টা?—আমি শুনেছি তোমার বউ খুব লেখাপড়া জানা।’

‘আর কি শুনেছ?’

‘মাস্টারি করে যেন কোন মেয়ে স্কুলে।’

‘স্কুলে শুধু নয়, আমার ওপরেও।’

রেণু খিল খিল করে হেসে উঠল। হাসতে হাসতে মাথা তুলে ঘাড় হেলিয়ে দম ফেলছিল। আর শশাঙ্ক রেণুর গলার সেই নীল শিরা দেখছিল। আগে যেমন শিরাটা নীল হত, ফুলত, এখন তেমনি ফুলে উঠেছে।

‘বাব্বা, কথা বলতে শিখেছ খুব।’ রেণু হাসি থামাল।

‘মাস্টারীর সঙ্গে ঘর করতে হয়, না শিখে উপায় আছে।’

সামান্য চুপচাপ। রেণু যেন জিরিয়ে নিচ্ছে। তাকে খুব খুশী আর আনন্দিত মনে হচ্ছিল। শশাঙ্ক অচ্যমনস্ক, ধোঁয়া টেনে গলার মধ্যে যেন জ্বালাটা আরও উগ্র করে তুলছিল। কেন যেন ভাল লাগছে না শশাঙ্কর, রেণুকে তার ভাল লাগছে না। নাগার কাছে কাঁটা গাছগুলোর দিকে তাকিয়ে শশাঙ্ক বুঝতে পারছিল, রেণুর ওপর তার ঈর্ষা প্রবল হয়ে উঠেছে। এই ঈর্ষা অস্বাভাবিক, এই ঈর্ষা ইতরজনের। শশাঙ্ক বুঝতে পারছিল, তবু ঈর্ষাকে সরিয়ে রাখতে পারছিল না।

‘তোমার ছেলেমেয়ে...?’ রেণু আগ্রহ জানাল।

‘একটি ছেলে।’ বলে শশাঙ্ক একটু থামল, তার পরই যেন কি ভেবে বলল ‘এখন বোধ হয় তার মার মাথা খারাপ করে তুলছে।’ কথাটা বলার পর শশাঙ্ক ভাল করে লক্ষ্য করল। সে কি রেণুর মতন তার গলায় পারিবারিক স্নেহের তাপ ফোটাতে পারল। সম্ভান এবং স্ত্রীর সম্পর্কে এই ধরনের কথাগুলো কি বেশ গাঢ় অন্তরঙ্গ শোনায় না!

‘ছেলের কি নাম রেখেছ?’ রেণু শুখালো।

‘টুলু।’

‘টুলু!’ বা বেশ নাম! আমাদের বুলুর সঙ্গে বুঝি মানিয়ে রেখেছ।’ রেণু হাসিমুখে বলল, বলতে বলতে কয়েকবার চোপের পলক ফেলে নিল।

রেণুর এই পুরোনো দোষটা এখনও আছে। শশাঙ্ক মনে করতে পারল একটু বেশী রকম খুশী হলেই রেণু ঘন ঘন চোখের পাতা ফেলত। এখনও ফেলে। তবে...তবে এখন রেণু সত্যত খুশী, তার চোখের পাতা সব সময় কাঁপছে, পড়ছে—এমন হওয়া উচিত ছিল।

‘তোমার কথা বলছ না যে!’ শশাঙ্ক ভদ্র ভাষায় বক্তব্য ইঙ্গিত করল। পুরুষের পক্ষে কোন মেয়েকে একথা বলা মুশকিল, তোমার কটা বাচ্চা কাচ্চা। অথচ মেয়েরা কী অক্লেশে কথাটা শুধায়!

‘একটি মেয়ে...’ রেণু গলার হারে আঙ্গুল রাখল, ‘তিনি এখন দাঁহুর কাছে যত রাজ্যের গজর গজর করছেন। মেয়েটা এত বকবকও করতে পারে। একেবারে বকবকম পায়রা।’ রেণু মেয়ের প্রতি অসহিষ্ণুতা কাটাতে গিয়ে স্বাভাবিক ভাবেই কৃত্রিম বিরক্তি এবং অকৃত্রিম পরিতৃপ্তি কোটাল!

‘আমার মেয়ের নাম রাণী।...ওর বাবা রেখেছে। কী পুরোনো সেকলে নাম।’ রেণু আঙ্গুলটাকে আঁকশি করে হারটা বৃকের ওপর টানছে, বধছে। চোখ ভরা উজ্জ্বাস, হাসি।

‘রেণুর মেয়ে রাণী। বেশ ত নাম রেখেছেন তোমার কর্তা। মানিয়ে রেখেছেন।’ শশাঙ্ক হাসবার চেষ্টা করে বলল।

‘মানিয়ে না আর কিছু!’ রেণু ছেলেমানুষের মতন ঠোঁটের আগা উল্টে চমৎকার ভঙ্গি করল, ‘আমি বলেছিলাম অভঙ্গী নাম দিতে।’

‘ভাল নাম।’

‘শুধু ভাল, কি চমৎকার।...মেয়েটা বাই বল বাপু, নিজের মেয়ে বলে বলছি না, মায়ের চেয়ে অনেক সুন্দর।’ রেণু কন্ঠা-গর্বে স্মিত মুখ করল।

শশাঙ্ক রেণুর পূর্ব রূপ মনে করবার চেষ্টা করল। রেণু সুন্দরী ছিল না, সুন্দরী ছিল। আজ রেণু সুন্দরী হয়ে উঠেছে। পুরোনো রেণু, শাস্ত স্বল্পবাক সুস্থির ছিল। তার হৃদয়ে কোথাও বেদনা এবং হতাশা ছিল। আজ রেণুর সর্বত্র সুখ, তৃপ্তি; তার বেদনা নেই, ক্ষোভ নেই। শশাঙ্ক অসম্ভব হচ্ছিল যেন। ইচ্ছে হচ্ছিল, একবার জিজ্ঞেস করে, রেণু তুমি এত সুখী হলে কি করে।

মলয় এবং চন্দ্রা আসছিল। অনেকটা দূরে। শশাঙ্কর চোখে পড়ল।

‘ওরা আসছে।’ শশাঙ্ক বলল।

রেণু ঘাড় কেরাল। দেখল। মুখ ফিরিয়ে শশাঙ্ককে বলল, ‘তুমি উঠবে না?’

‘উঠব একটু পরে।’

‘আবার পরে কেন, আর কত চা খাবে। ওঠো। চল না আমাদের সঙ্গে। বাড়িটা দেখে যাবে বউকে নিয়ে বিকেলে এস।’

‘তোমার সবই যে তাড়াতাড়ি। হবে একদিন।’

‘আজই হোক।’

‘আজ নয়। আমার কিছু সংসারের জিনিষপত্র কিনতে হবে।’

রেণু দু পলক চোখে চোখে চেয়ে থাকল শশাঙ্কর দিকে। কেমন ঠাট্টাচ্ছিলে বল করল একটু। বলল, ‘তুমি বউয়ের পাল্লায় পড়ে কাজের লোক হয়ে গেছ।’

শশাঙ্ক জবাব দিল না। কিন্তু অনায়াসে ভাবতে পারল, রেণু তার স্ত্রী হলে—ঠিক উল্টো কথা বলত, তখন শশাঙ্ক অকেজো অর্থব অপদার্থ মোটামুটি এই রকম একটা মনোভাব থাকত রেণুর।

‘আমি তবে উঠলাম—’ রেণু উঠল। গায়ের সুন্দর শালটা গলার দিকে টানল একটু। ঝাঁ হাত মূর্তো করে মুখের কাছে খুঁক খুঁক করে সামান্য কাশল। ‘আমাদের বাড়ির নাম ‘পূর্ণিমা লজ’, নদীর দিকে বাড়ি। তুমি বউ নিয়ে এস। এমনিও সকাল বিকেল বেড়াতে বেরুলে দেখা হয়ে যাবে—’ বলে হাসল রেণু, হেসে আঁচল টেনে এগিয়ে গেল।

পিছন থেকে রেণুকে এখনও অবিবাহিত মেয়ের মতন লাগছিল। স্থূলতা নেই, বাজলোর ফলে যে বিকৃত লালসা আগা সম্ভব সে বাহ্যিক নেই। সুরচিসম্মত ভাবে হাঁটতে পারে রেণু। যে কোনো পুরুষ দু মুহূর্ত মুগ্ধ চোখে তাকিয়ে দেখতে পারে।

রেখুর পরিবর্তে ওখানে মালতী হেঁটে গেলে কেমন দেখাত, শশাক একবার ভাববার চেষ্টা করল। তারপর বিরক্ত ও ক্ষুব্ধ হয়ে চারের দোকানের মালিকের দিকে তাকাল, 'পদসাটা নিন।'

রেখুরা চলে যাচ্ছে। কিছু চেঞ্জার ছোকরা রাস্তা দিয়ে সিগারেট ফুঁকতে ফুঁকতে গলা জড়াজড়ি করে চলেছে। দেহাতি সজ্জাশলা দু-একজন ওদিকে কাঠালতলার ঝুড়ি নামিয়ে বসে পড়েছে।

শশাক অমনোযোগে দৃশ্যগুলো দেখল, উঠল। চারের পয়সা কেলে দিয়ে, নতুন সিগারেটে আগুন ছুঁইয়ে নিয়ে বাইরে মাঠে পা দিল।

দুপুরটা এখানে, এই প্রথম শীতে, বেশ আমেজ মেশানো। শীত সামান্য পড়েছে; রোদ উজ্জ্বল ছিল বেলা পর্বন্ত, তারপর ক্রমে ফিকে হয়ে আসছে, পর্বাণ্ত রোদ ধেরে ধেরে এখন ঘাস তার সবুজে পালাক পেয়েছে, হরিতকীগাছের পাতা কদাচিত বাতাসে ধসে পড়েছে, আর যত টিকরি পাখি কিচমিচ করে দুপুরটা ভরিয়ে রেখেছে।

তিন দিন হল এখানে আসা, গত দুটো দিন শশাক টানা ঘুমিয়েছে। আজ ঘুম নেই। ঘরে মালতী গারের ওপর চাদর টেনে নিয়ে বালিসের পাশ দিয়ে এলো চুল ছড়িয়ে উপভাস পড়ছে। অন্তত পড়ার ভান করছে। টুলু মায়ের পাশে ঘুমিয়ে। শশাক শানিকক্ষণ জ্বর পাশে তার আলাদা কোলা খাটটার পাশ কিরে জানালার দিকে মুখ করে শুয়েছিল। শুয়ে শুয়ে ক্রমশ অবস্তি এত বাড়তে লাগল যে, এক সময় বাইরে চলে এল। বাইরে মানুষ কতক্ষণ অকাজে দাঁড়িয়ে থাকতে বা ঘুরতে পারে, কাজেই আবার ঘরে আসতে হল।

মালতী দুপুরে ঘুমোতে পারে না। স্কুলের টিচার হয়ে এবং ক্রমাগত আট বছর চেয়ারে পিঠ রেখে মেয়েদের সঙ্গে চেষ্টিয়ে এই অভ্যাসটা হয়ে গেছে। দুপুরে ঘুমোবে না। ঘুমোলে রাতে ছটকট করবে। আর মালতী জেগে থাকলে শশাকর পক্ষে ঘুমোনোও মুশকিল।

তবু, এখানে, এই নতুন জলে মাটিতে হাওয়ার মালতী দিবানিদ্দার চেষ্টা করে দেখতে পারত।

শশাক আবার ঘরে ঢুকে মালতীকে অবিকল আগের মতন শুয়ে থাকতে দেখল। তৎকাল এই, চাদরের তলা দিয়ে মালতীর মোটা একটি পা বেরিয়ে রয়েছে, পায়ের অনেকখানি আবরণহীন। বেরিবেরি হলে মানুষ কোলে, সেই রকম কোলা পা। অল্প তৎকাল এই, বালিশের ওপর মাথা আরও খানিকটা উঠিয়ে দিয়েছে মালতী।

নিজের বিছানায় শুয়ে পড়ল শশাক। মালতী ঘুমোলে সে একটু স্বস্তিতে দুপুরটা কাটাতে পারত।

আজ স্বামী-স্ত্রীতে আর কথা হয় নি। কোনো রকম বাক্য বিনিময় নয়। অনেকটা বেলা করে শশাক কিছু অপ্রয়োজনীয় বাজার সেরে ফিরেছে। যার মধ্যে সকালের ঘটনার একটা প্রতিশোধ-স্মৃতি ছিল। কনডেনসড মিল্ক দু টিন, বিস্কুট দু টিন, পুরো এক পাউণ্ড চা। আর যা বাজার তার মধ্যে অবশ্য শশাকর এ কথা মনে করিয়ে দেওয়ার উদ্দেশ্য ছিল না: সকালে তোমার বাড়িতে আমার চা খাওয়ার জন্যে আজ মিল্ক, বিস্কুট কিছু ছিল না।

মালতী জিনিসগুলো হোঁর নি। ও-ঘরে যেমন রাখা হয়েছে, তেমন পড়ে আছে। শশাক দেখেছে, কোনো কথা বলে নি। নিত্যকার মতন জান করেছে শশাক, ধেরেছে, বিছানায় এসে বসেছে।

মালতী স্বামীর সঙ্গে খেতে বসে নি। পরে খেয়েছে। পরে ঘরে এসে টান হয়ে পড়েছে উপগ্রাস নিয়ে।

আপাতত, বিছানায় শুয়ে জানালার বাইরে তাকিয়ে থাকতে থাকতে শশাঙ্কর মনে হল, এই নীরবতা—পরম্পরকে বিন্দুমাত্র শাস্তি দিচ্ছে না। যদিচ কলহ, কথা-কাটাকাটি কিংবা স্বামী-স্ত্রীর দ্বন্দ্ব কোথাও প্রকাশ্য ভাবে নেই, তবু মনে মনে নিদারুণ অশান্তি। শশাঙ্ক কি মালতীকে ছাড়া আর কিছু ভাবতে পারছে? পারছে না। রেণুর কথা, কতবার ভাববার চেষ্টা করল, মন অগ্ন্যম্ননস্থ হল না। রেণুকে এ-ঘরে প্রবেশ করানো তার পক্ষে অসাধ্য হল।

মালতী উপগ্রাস পড়ার চেষ্টা করছে, কিন্তু পড়তে পারছে—এমন কথা শশাঙ্ক স্বীকার করল না। ও ভান করছে। ঘণ্টার পর ঘণ্টা এই ভান করা কি সম্ভব? কেন নয়—, কেন সম্ভব নয়, শশাঙ্ক নিজেকে বলল, যদি আজ পাঁচ বছর স্ত্রী হবার ভান করে দিবি কাটিয়ে দেওয়া সম্ভব হয়ে থাকে—তবে একটা বাংলা উপগ্রাস চোখের সামনে মেলে ধরে দুপুর কাটানো যায় না!

এখানে না এলেই ভাল হত। শশাঙ্ক ভাবছিল, সে একটা ছুঁতো করে কলকাতায় যদি ফিরে যায়—, মালতী আর টুলু এখানে থাকে তবে কেমন হয়! মালতী রাজী হবে না। কেন হবে না, তার খগেন ত এসে পড়েছে, দশ-বিশ হাত দূরেই থাকবে, তবে আর ভয় কিসের!

খগেন এখন মালতীর দাস হতে পারে। মালতী খগেনের দাসী। উভয়ের স্বার্থ উভয়কে রক্ষা করতে হবে। নরত খগেন সেক্রেটারী থাকবে না, মালতী হেড মিসট্রেসের চেয়ার থেকে ভূতলে পড়বে।

মাণুষ কত স্বার্থপর, তার পায়ে পায়ে কত হিসেব, এ বোঝার জন্তে অত দূরে গিয়েও শশাঙ্ক শাস্তি পেল না। কারণ নিজের কথাটাও তার মনে ঝাঁচড় কাটতে লাগল। স্বার্থপর ত তুমিও। তুমি কোন ঔদার্যে মালতীকে বিয়ে করেছিলে? মালতী কেন আবার তোমার গলায় বরমালা দুলিয়েছিল?

চোরা চোখে, বালিশের ভান পাশে মাথা ঘুরিয়ে স্ত্রীকে একবার দেখে নিল শশাঙ্ক। হাতের বইটা নিয়ে মালতী ছেলের দিকে পাশ ফিরেছে। মালতীর মোটা, প্রায় ছোলার বস্তার মতন পিঠি—চওড়া হৃদয় কাঁধ এবং ঘাড় দেখা যাচ্ছে। শশাঙ্কর ভাল লাগল না দেখতে।

নিজের প্রতি বিরক্ত হয়ে উঠছিল শশাঙ্ক। বিবাহিত জীবনে—কিছুতেই এ অন্তর্জর্কের অবসান তার হল না। কতবার মনে করেছে, আর নয়, এবার শেষ করব, স্বীকার করে নেব, আমি স্ত্রী-পালিতা, আমার ক্ষমতা ছিল না বলে বিয়ে করেছি, মা-বোনের প্রবাসী সংসারকে বউ দিয়ে টানাছি, নিজে বউকে টানছি বা যুগ্মভাবে আমরা যা টানছি—আমার একার পক্ষে তা সম্ভব ছিল না। তা ছাড়া আমি ঠিক সে-রকম যোগ্য পাত্র নয় যার জন্তে পাত্রী অটেল। অথচ ঈশ্বরের কৃপায়, আমাকে সংসার, শরীর ও মন—এই তিনের দায় বইতে হয়। মালতী আমার দায় বয়ে দিচ্ছে।

শশাঙ্ক এই রকম চিন্তা যতবার করেছে ততবার আরও অবসর অসহায় বোধ করেছে। এ-ভাবে স্ত্রীর কাছে নিজেকে সমর্পণ করা যায় নাকি? যেত, বা যাওয়া সম্ভব ছিল, যদি শশাঙ্ক তার রুচি ইচ্ছা অনিচ্ছা ভাল মন্দের জ্ঞান, কর্তব্য অকর্তব্য বোধ বুদ্ধি নিয়ে তার মতন করে গড়ে না উঠত। এখন, যখন কি না—প্রায় চল্লিশ বছর ধরে সে শশাঙ্ক হয়ে উঠেছে—তখন আর রাতারাতি কি করে এই অদৃষ্ট অথচ নির্মিত সত্তাকে সে বিসর্জন দেবে।

শশাঙ্কর রানি তাকে গীড়িত করছিল। বেদনা প্রায় কাহারও উজ্জ্বাসের মতন গলার কাছে এসে বজ্রণা দিচ্ছিল। আর বাইরে কিকে রোদ মাঠ বাস গাছ থেকে ক্রমশ মলিন হয়ে দূরে সরে যাচ্ছিল। যেতে যেতে এক সময় রোদ কোথায় যাবে, কোন প্রান্তে, শশাঙ্ক দেখতে পাবে না, পরিবর্তে ছায়া নামবে, ছায়া থাকবে, ঘন এবং অন্ধকার হবে। শশাঙ্ক মনে হল, একদিন তারা—সে আর মালতী ওই রকম বিচ্ছিন্ন অসংলগ্ন দূরান্তের দুই স্বতন্ত্র অস্তিত্ব হয়ে উঠবে। পাঁচ বছরের বিবাহিত জীবনের মার্গের দিকে তাকিয়ে শশাঙ্ক বেলা পড়ে আসার চিহ্ন দেখতে পেল।

অথচ, এই দুই বিচ্ছিন্ন নিঃসম্পর্ক যুবক-যুবতী স্বামী স্ত্রী হিসেবে এক ঘরের শয্যায় একত্রিত থেকে প্রমাণ করবে তারা অবিচ্ছিন্ন, একাত্ম।

শশাঙ্ক রেণুকে মনে করবার চেষ্টা করল। রেণু এবং তার স্বামী এই দ্বৈত বিড়ম্বনা থেকে মুক্ত কি না ভাববার চেষ্টা করল। মনে হল, মুক্ত নয়। কে বলবে, রেণু তার (শশাঙ্কর) মতন পর-মুখ নিয়ে বেঁচে আছে কিনা। শশাঙ্ক যতবার নিজের মুখ প্রকাশ করতে গেছে ততবার মিক্ত হয়েছে। সংসার তোমার মুখ দেখতে চায় না, তার ছকের সাজঘরে অনেক মুখ আছে যা সযত্নে তৈরী করা। তোমার কাজ ওই সাজঘর থেকে একটি মুখ ভাড়া করে রক্তমঞ্চে নেমে যাওয়া।

শশাঙ্ক পাঁচ বছর এ ক্ষেত্রে যা করেছে এখন সেই রকমই করবে মনস্থ করে বিছানা থেকে উঠে বসল। আপাতত তার ভিত্ত প্রেমিক অমৃতপ্ত মার্জনাপ্রার্থী এক স্বামীর মুখ চাই।

সামান্য কষ্ট হল, কিন্তু শশাঙ্ক তার প্রয়োজনীয় মুখ পেয়ে গেল। গলা পরিষ্কার করে স্ত্রীকে বলল, ‘বিকেল হয়ে গেছে, একটু চা খাওয়াও।’

মালতী জবাব দিল না। শশাঙ্ক জানত, মালতীকে একটু সময় দিতে হবে। সময় নিয়েই মালতী যোগ্য ভূমিকার অবতীর্ণ হবে।

কবিতাগুচ্ছ

হরপ্রসাদ মিত্র

আলো

ছোটো মেয়েটিকে দেখো, দেখো—সকালের আলোতে দেখো ।

রোদ এলিয়ে পড়েছে—ও-বাড়ির দেয়ালে,

সবুজ রঙ জ্বলছে জানলায়,

দরজায় হলুদের সঙ্গে শাদা,

সিঁড়ির রেলিঙে কালোতে-শাদাতে খানিকটা ছোপ ।

আমাদের চোখে আলোর ঢেউ লাগে,

চৈতন্যে তারই নাম সুখ দুঃখ ;

অথচ এ জগৎ সুখও নয়, দুঃখও নয় ।

ঘড়ি দেখলুম । ঘড়িতে সাড়ে-দশটা বেলা ।

সময়ের কোন কূলে উঠেছি জানিনা ।

জগতের কোন প্রান্তে ?

থাক্ থাক্ ছোটো মেয়েটির ফ্রকের জাফরাণী রঙ দেখো ।

মাঝে মাঝে জীবনের মানে জিজ্ঞেস করে কেউ,

কেউ বা গভীরভাবে তাকিয়ে থাকে,

—যেন প্রশ্ন করে ।

মানুষের ভবিষ্যৎ নিয়ে যুদ্ধবাজ জুয়াড়ীরা জুয়া খেলে ।

যাঁরা জ্ঞানী তাঁরা প্রশান্ত হাসি হাসেন ।

আর, প্রাণের গভীর, সতেজ অব্যর্থতা

জ্বলছে দেখো

সকালের জাফরানী ফ্রকে, সবুজ জানলায়, প্রত্যেকটি সিঁড়িতে ।

বেঁচে থাকা যার নাম

অগ্নিশিখার মতো নয়,

নয় তলোয়ারের মণ্ডন ।

উপমা খুঁজতে গিয়ে মন মুষড়ে যায়

জবরদস্ত অদৃষ্টের স্তম্ভ উঠেছে যেন

সর্বসহা মাটির বুকে ।

আকৃতিহীন পিণ্ডবিস্তার এই আসক্তি—

বেঁচে থাকা যার নাম ।

এই ওঠা বসা হাঁটা,

হাঁটার তালে তালে বিধতে বিধতে

নিজেকে চিনিয়ে দেয় এই কাঁটা

বেঁচে থাকা যার নাম ।

প্রতিভা

তুমিও নিল'জ্জ হও—হবে তুমি তীর্থপতি, নেতা

প্রবেশ সহজ যার সংসারের সকল সভাতে

বুদ্ধ গান্ধী, অরবিন্দ, রবীন্দ্র ও তাঁদেরই সারিতে

তুমিও বসবে ভোজে—বহুদীর্ঘ চৰ্বে লেহনে

আহারে ও পানস্থখে হবে তুমি অভিজাত গুণী

এ দেশে তোমার কেল্লা হবে জেনো সমুচ্চ, দুর্জয়

তুমিও চতুর হও—যেমন জেনেছে যজ্ঞ-মধু

হৃণা-লজ্জা-ভয় যাক—প্রতিভা তো নয় কুলবধু ।

সংঘম সন্ধান

আজ এই মেঘলা দিনে আমগাছটা

হাওয়ায় ঢুলছে—

তাই মনে পড়লো আর একটা আমগাছ ।

তার রাস্তায় বেগুনী বুরি,

তার ওপরদিকের ডালে কবুতরের বাসা ।

প্রাণ আমার—হায় রে হায়,
সেখান থেকে চলে এসেছো,—
আর ফেরা যাবে না সেখানে
যেখানে ছিলুম একদিন—সেও পরমার্শ্চর্য,
সেই বেগুনী ফুল, আর গাঢ় সবুজ পাতা
কবুতরের পাখার পং পং
সেই অগ্নি কালে,—
অগ্নি জগতে, অগ্নি এক প্রাণলোকে বাস !

—আর, আজ আর এক গাছের
এই চোখের সামনে—
সেদিনের সঙ্গে এ দিন মিলিয়ে
মনে হোলো এও পরমার্শ্চর্য !
রিশাল আকাশের নিচে
পৃথিবীর মাটি মাড়িয়ে মাড়িয়ে
একই চেতনার প্রকাশ !

তবু তো ট্রাম থেকে রাস্তায় নামা চাই,
রাস্তা পার হয়ে—চাই
বিবেচনা, সামঞ্জস্যবোধ, সৌজ্ঞেয়তার ঘরে ওঠা ।
প্রেম থেকে ব্যর্থতায়,
ব্যাধি থেকে আরোগ্যে,
জীবন থেকে মৃত্যুর দিকে
কিংবা মৃত্যু ভোলবার আয়োজনে
চঞ্চল বালকের মতো নানাখান
হয়ে ছড়িয়ে পড়ার এই খেলা
—এরই নাম মানবজীবন ।

এরা একদিকে মসৃণ সংযম,
অন্যদিকে ছুরারোগ্য সজ্জান
তবু বিরোধ নেই,—কোনো বিরোধ নেই
হৃয়ের মধ্যে ।
যেন একই দৃশ্য ছড়িয়ে আছে
সেকালে, একালে
মেঘলা দিনের এই আমগাছের দোলায় !

বাংলার লোক-নৃত্যের ভূমিকা

আশুতোষ ভট্টাচার্য

প্রথমতঃ তুর্কী আক্রমণ এবং দ্বিতীয়তঃ ইংরেজি শিক্ষা বিস্তারের পর বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবন হইতে ইহার যে সকল জাতীয় উপকরণ বিলুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, নৃত্যশিল্প তাহাদের অন্যতম। বিজ্ঞতা তুর্কী কর্তৃক প্রবর্তিত ইসলাম ধর্ম কিংবা ইংরেজ জাতি প্রবর্তিত ইংরেজি শিক্ষা উভয়ই বাঙ্গালীর জাতীয় এই একটি রস-সংস্কারের অমুশীলনের বিরোধী ছিল। তাহার ফলেই আজ জাতির রস-চেতনার মধ্য হইতে ইহা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বাঙ্গালীর সৌন্দর্য ও শিল্পবোধ ইহাকে আশ্রয় করিয়াও যে কি ভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা অমুসন্ধানের ফলে আজও আমরা জানিতে পারি। প্রত্যেক জাতির মধ্যেই নৃত্যশিল্পের দুইটি ধারা আছে—একটি স্ননিদিষ্ট কোন রীতিকে অমুসরণ করিয়া গড়িয়া উঠে তাহাই ক্রমে প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতি বা ক্লাসিক্যাল ড্যান্স বলিয়া পরিচয় লাভ করে। সমগ্রভাবে সমাজের পরিবর্তে সমাজের বিশিষ্ট কোন অংশ কর্তৃক অমুশীলনের ফলে ইহা কালক্রমে একটি বিশিষ্ট বা ‘রিজিড’ আদর্শ গড়িয়া তুলে; বৃহত্তর সমাজজীবনের সঙ্গে তাহার কোন যোগ না থাকিলেও সমাজের যে অংশ চিন্তায় কিংবা কর্মে নানা বিষয়েই উৎকর্ষ লাভ করিয়া থাকে, এহার ভিতর হইতেই ইহা বিকাশ লাভ করে। যেমন দাক্ষিণাত্যের প্রাচীন নৃত্য পদ্ধতি ভরত-নাট্যম, সে দেশের মন্দির ও দেবোবাধনাকে অবলম্বন করিয়া বিকাশ লাভ করিবার ফলে কেবলমাত্র সমাজের উচ্চতর একটি অংশকেই অবলম্বন করিয়া ছিল, ইহা কালক্রমে একটি স্ননিদিষ্ট বিধির অন্তর্ভুক্ত হইবার ফলে ইহার স্বাধীন বিকাশের ধারাটি রুদ্ধ হইয়া গিয়াছিল, স্মরণ্য ইহাই প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্য বা ক্লাসিক্যাল ড্যান্স বলিয়া গণ্য হইল। কিন্তু সমস্ত দাক্ষিণাত্যের বিভিন্ন অঞ্চল ব্যাপিয়া নিম্নতর সাধারণ গোষ্ঠীর মধ্যে উৎসবে-পার্বণে যে নৃত্যধারা স্মরণাতীত কাল হইতে প্রচলিত হইয়া আসিতেছিল তাহার স্ননিদিষ্ট কিংবা অনমনীয় কোন পদ্ধতি কোন কালেই বিধিবদ্ধ হয় নাই বলিয়া ইহার ধারা কোন কালেই লুপ্ত হইয়া যাঁতে পারে নাই, স্মরণ্য ইহা কখনও প্রাচীন বা ক্লাসিক হইয়া উঠিবার বিকাশ পায় নাই। ইহাই লোক-নৃত্য। লোকসাহিত্যের যেমন কোন রূপ নাই, লোক-নৃত্যেরও প্রাচীন কোন রূপ নাই, ইহার ধারা প্রবহমান, ইহা লুপ্ত হয় কিন্তু প্রাচীন হয় না।

লোক-নৃত্যেই প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যের ভিত্তি; প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যকে বিশ্লেষণ করিলে ইহার মধ্যে লোক-নৃত্যের উপকরণ পাওয়া যায়। লোক-নৃত্যেরই বিশেষ এক একটি রূপ স্মদীর্ঘ কাল অমুশীলনের ফলে স্ননিদিষ্ট একটি রীতি গ্রহণ করে; স্ননিদিষ্ট রীতিগুলির মধ্যে কতকগুলি নূতন নূতন আদিক গড়িয়া উঠিয়া ইহাকে উচ্চতর নৃত্যশিল্পের রূপদান করে। তাহার ফলেই লোকনৃত্যের বৈশিষ্ট্য হইতে ইহা পৃথক হইয়া যায়। মণিপুরের রাস-নৃত্যের কথাই যদি ধরা যায় তাহা হইলেও দেখা যায় ইহারও একটি প্রাচীনতর লোকনৃত্যগত পরিচয় ছিল, এখন ইহা উচ্চতর নৃত্যের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে, ইহার

আদর্শটি ক্রমে অনমনীয় বা 'রিজিড' হইয়া পড়িয়া ইহাই একটি প্রাচীন বা 'ক্লাসিক্যাল' নৃত্য পদ্ধতির অঙ্গীভূত হইয়া পড়িবে, ইহার সেই অবস্থা আসন্ন হইয়াছে। যে আঙ্গিকগুলি কালক্রমে মণিপুরী রাসনৃত্যের মধ্যে গড়িয়া উঠিয়া ইহাকে লোক-নৃত্য হইতে পৃথক করিয়াছে, তাহা অতি সহজেই উপলব্ধি করা যায়। প্রথমত ইহার স্ননির্দিষ্ট পোষাক পরিধানের রীতি। লোক নৃত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্যই এই যে ইহা কোন রীতিকেই স্ননির্দিষ্ট ভাবে ঝাঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকে না। সেইজন্ত লোকনৃত্যে পোষাক পরিচ্ছদের কোন বাঁধাধরা পদ্ধতি অনুসরণ করা হয় না। জাতির যাহা সবজনীন পোষাক, নৃত্যকালীন পোষাকও তাহাই। কারণ লোকনৃত্যে নৃত্যের ভাবটি জাতির জীবন হইতে আপনা হইতে বিকাশ লাভ করে, সেখানে জীবনের অন্তর্মুখী আচরণের মধ্যে নৃত্যের অন্তর্ভুক্তি প্রকাশ পায়। কিন্তু মণিপুরী নৃত্যই হোক কিংবা অন্য কোনও আনুষ্ঠানিক নৃত্যই হউক তাহা জাতির বহিমুখী প্রয়োজনের দিক পূর্ণ করে মাত্র। যেমন দেবদাসী কিংবা রাজনর্তকী, ইহারা সামগ্রিক ভাবে জাতীয় আনন্দ-প্রেরণা অপেক্ষা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠীর স্বার্থ সিদ্ধির প্রয়োজনে নৃত্যের অনুষ্ঠান করিয়া থাকে। মণিপুরী নৃত্যও তাহাই—মণিপুরী জাতির বৃহত্তর সমাজ-জীবন পরিত্যাগ করিয়া ইহা একান্তভাবে রাজা কিংবা পুরোহিতের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিয়াছে। সমগ্রভাবে সমাজকে পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র রাজা কিংবা পুরোহিতের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিবার অর্থ কি তাহা সকলেই বাঞ্ছতে পারেন—ইহা দ্বারা একদিকে ব্যক্তিক্রটি ও অপরদিকে ধর্মীয় লক্ষ্য সিদ্ধ হইয়া থাকে। কিন্তু লোকসংস্কৃতির বৈশিষ্ট্যই এই যে ইহা কদাচ ব্যক্তিক্রটির কিংবা সাম্প্রদায়িক স্বার্থের অন্তর্গামী নহে, বরং ইহা সমাজের সামগ্রিক রস-চেতনার অভিব্যক্তি।

মণিপুরী নৃত্যের পোষাক পদ্ধতি যেমন স্ননির্দিষ্ট তেমনই ইহার অঙ্গচালনাতেও একটি স্ননির্দিষ্ট রীতি অনুসরণ করা হইয়া থাকে। এক বা 'সোলো' হউক কিংবা গোষ্ঠীভাবেই হউক নৃত্যের মধ্যে একটি, স্ননির্দিষ্ট অঙ্গচালনার রীতি না থাকিলে তাহা বিসদৃশ হয়, এমন মনে হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু স্ননির্দিষ্টতা যখন অন্ধ আনুগত্য হইয়া উঠে তখনই তাহার প্রাণশক্তি বা 'ভাইটালিটি' বিনষ্ট হয়। লোক-নৃত্যের তুলনায় প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতি দৃশ্যতঃ যত আকর্ষণীয়ই হইয়া উঠুক না কেন, তাহা যে প্রাণহীন তাহা এই কারণেই হইয়া থাকে। মণিপুরী নৃত্যের বহিমুখী আঙ্গিক বিষয়ে বর্তমানে যে অন্ধ-আনুগত্যের পরিচয় প্রকাশ পাইয়া থাকে, তাহাই ইহাকে প্রাচীন বা 'ক্লাসিক' নৃত্যের পর্ষায়ে স্থান দিয়াছে। সহজ স্ফুতির মধ্যে লোক-নৃত্যের আনন্দ বিকাশ লাভ করে। আয়াসসাধ্য প্রচেষ্টায় উচ্চতর নৃত্যশিল্পের রূপ প্রকাশ পায়। মণিপুরী নৃত্য একদিন যত সহজ আনন্দের সরস অভিব্যক্তি রূপেই প্রকাশ পাক না কেন, 'আজ ইহা যে পথে গিয়া পৌঁছিয়াছে, তাহাতে ইহা বাহিরের আড়ম্বর দিয়া অন্তরের স্নগভীর ভাবটি ঢাকিয়া দিয়াছে।

বাংলাদেশেও প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্য একদিন প্রচলিত ছিল—প্রাচীন সাহিত্য ও শিল্পকীর্তিতে তাহার পরিচয় আমরা সর্বদাই পাইয়া থাকি। কিন্তু ভারতবর্ষের অগ্রাগ্রা অঞ্চলের সঙ্গে তুলনা করিলে বাংলার প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতির মধ্যে লোক-নৃত্যের প্রভাব সর্বাধিক ছিল। বাংলার নিজস্ব পদ্ধতিতে রচিত মন্দিরগুলি যেমন সাধারণ বাঙ্গালীর বাস-গৃহের অনুযায়ী পরিকল্পিত হইয়া থাকে, বাঙ্গালীর প্রাচীন নৃত্য পদ্ধতিও ইহার লোক-নৃত্য হইতে সর্বাধিক উপকরণ সংগ্রহ করিয়া পরিকল্পিত হইয়াছে। এই সম্পর্কে বাংলাদেশের সঙ্গে উড়িষ্যা ও আসামেরও কতকটা তুলনা করা যাইতে

পারে, কিন্তু তাহার স্বভাব কোন কারণ নাই। ইহা প্রতিবেশী প্রদেশের উপর স্বাভাবিক প্রভাবের ফল ব্যতীত আর কিছুই নহে।

লোক-নৃত্যের সঙ্গে আদিবাসী নৃত্যের কি সম্পর্ক তাহাও এখানে আলোচনা করিয়া দেখা আবশ্যিক। কারণ, বাংলার লোক-নৃত্য যে ইহার প্রতিবেশী আদিবাসী সমাজের নৃত্য দ্বারাও প্রভাবিত হইয়াছে, তাহা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায়। বরং একদিক দিয়া এই কথাও বলা যায় যে বাংলার লোক-নৃত্য ইহার প্রতিবেশী আদিবাসী সমাজের নৃত্যের ভিত্তির উপরই উদ্ভূত হইয়াছে। সুতরাং আদিবাসী সমাজ এবং লোক-সমাজ উভয়ের পরস্পর সম্পর্কের কথা আলোচনা করিয়া দেখা আবশ্যিক।

আদিবাসী সমাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাতে বহিরাগত সাংস্কৃতিক উপকরণ গৃহীত ও স্বীকৃত হয় না, কিন্তু লোক-সমাজ বা ‘ফোক সোসাইটি’তে তাহা সর্বদাই হইয়া থাকে। একদিক দিয়া বরং বলা যায় যে বহিরাগত উপকরণ গ্রহণ ও তাহার স্বীকৃতির মধ্য দিয়াই লোক-সমাজের সাংস্কৃতিক জীবনের পুষ্টি হইয়া থাকে। বাংলার লোক-নৃত্য বহিরাগত বিভিন্ন জাতির সাংস্কৃতিক উপকরণ দ্বারা কেবলমাত্র যে পুষ্টিলাভ করিয়াছে, তাহাই নহে—বরং তাহার মধোই জন্মলাভ করিয়াছে। বাংলার প্রতিবেশী অঞ্চলের আদিবাসী সমাজ ও বাংলার লোক-সমাজ এক নহে। সুতরাং আদিবাসী সমাজের উপকরণ অপরিবর্তিতরূপে কোথাও বাংলার লোক-সমাজে প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই। বিভিন্ন রূপান্তরের ভিতর দিয়া বিভিন্ন আদিবাসী সমাজের নৃত্যই বাংলা-দেশের বিভিন্ন অঞ্চল দিয়া প্রবেশ করিলেও ইহাদের মধ্যদিয়া কালক্রমে একটি অখণ্ড ঐক্য গড়িয়া উঠিয়াছে। স্বীকৃতির ইহাই ধর্ম—মৌলিক উপকরণ অম্লত হইতে গ্রহণ করিয়াও নিজস্ব অন্তঃপ্রকৃতি অনুযায়ী আপন বিশিষ্ট রূপ সম্ভব হইয়া থাকে। জাতির অন্তঃপ্রকৃতির বিশেষত্বই ইহাকে জাতীয় বিশেষত্ব দিয়া থাকে। বাংলার লোক-সমাজের বহু বিচিত্র সাংস্কৃতিক উপকরণের সঙ্গে ইহার আদিবাসী সমাজের সাংস্কৃতিক উপকরণেরও সেই সম্পর্ক বর্তমান।

আদিবাসীর সমাজ অন্ধ আসক্তি বশতঃ নিজের সমাজ জীবনের উপকরণগুলি আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকে। একদিকে দিয়া প্রাচীনপদ্ধতির ‘ক্লাসিক্যাল’ নৃত্যের মত ইহারও প্রতিটি খুঁটিনাটি রীতির প্রতি অন্ধ আনুগত্যের সৃষ্টি হয় বলিয়া ইহাও কালক্রমে বিনাশ প্রাপ্ত হয়; কিন্তু লোক-সমাজের অগ্ৰাণ্ত সাংস্কৃতিক উপকরণের মত লোক-নৃত্যও একদিক দিয়া নতুন নতুন প্রেরণা ইহার মধ্যে স্বীকৃত করিয়া লইয়া ইহার প্রাণশক্তি বা ‘ভাইটালিটি’ অব্যাহত রাখিয়া অগ্রসর হয়। আজ যে ভারতবাসী আদিবাসী সমাজের নৃত্য এত বৈচিত্র্যহীন বলিয়া অনুভূত হয়, তাহার প্রধান কারণ বহুকাল যাবৎ ইহাদের মধ্যে বাহিরের কোন সাংস্কৃতিক উপকরণ যেমন প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই, তেমনই প্রতিবেশী সমাজকেও ইহা আর নতুন নতুন বিষয়ের প্রেরণা দ্বারা উত্তৃষ্ণ করিয়া তুলিতে পারে না। কিন্তু একদিন আদিবাসী সমাজের উপকরণই লোক-সমাজের অবলম্বন ছিল, সেদিন ইহার জীবনীশক্তি ছিল বলিয়াই অতীতে যেমন ইহা উত্তৃষ্ণ করিয়াছে, নিজেও নিজের মধ্যে নতুন নতুন বৈচিত্র্যের সন্ধান দিয়াছে।

আদিবাসী সমাজের সান্নিধ্যের অগ্রহই বাংলার লোক-নৃত্যেও এত বৈচিত্র্য দেখা যায়। বিশেষতঃ বাংলা দেশের প্রতিবেশীরূপে যে সকল আদিবাসী সমাজ বাস করে, তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতিগত অনেক সময়ই ঐক্য নাই। বাংলার পশ্চিম সীমান্তে আদি-অস্ট্রাল শ্রেণীর আদিবাসীর বাস হইলেও বাংলার উত্তর কিংবা পূর্ব সীমান্তে আর এক স্বতন্ত্র প্রকৃতির আদিবাসীর বাস। ইহাদের একটি প্রধান অংশ বাংলা ভাষা গ্রহণ করিয়া বাংলাদেশের অভ্যন্তরে আসিয়া বাস করিতে থাকিলেও হিন্দু ধর্ম ও সমাজ দ্বারা ইহাদের সাংস্কৃতিক জীবনের মৌলিক পরিচয় একেবারে প্রচ্ছন্ন হইয়া যাইতে পারে নাই। ইহারা প্রধানতঃ ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ বা কিরাত বলিয়া পরিচিত। ইহাদের মধ্যেও যে বিভিন্ন শাখা আছে তাহাও বিভিন্ন দিক হইতে বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। বাংলার উত্তর, উত্তর-পূর্ব অঞ্চলের লোক-নৃত্য ইহাদের দ্বারাও প্রভাবিত হইয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়। ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির যে শাখা বাংলার পূর্ব সীমায় বাস করে, তাহাদের নৃত্য বৈচিত্র্যহীন, সেইজন্য মূলতঃ ইহারাই প্রভাবজাত অঞ্চলেও লোকনৃত্য বৈচিত্র্যহীন ছিল বলিয়াই অনুভূত হয়। কিন্তু কালক্রমে বাংলাভাষাভাষী অঞ্চলে আরও দুইটি দিক হইতে সাংস্কৃতিক প্রভাব বিস্তার লাভ করিয়াছিল, তাহা একদিকে হিন্দুধর্ম ও আর একদিকে মুসলমানধর্মের প্রভাব। বাংলার পূর্ব সীমান্তবর্তী অঞ্চলের বৈচিত্র্যহীন লোক-সংস্কৃতির উপর যখন হিন্দু ও মুসলমানধর্মের প্রভাব বিস্তার লাভ করিল এবং তাহা এই অঞ্চলের লোক-সমাজের মধ্যে স্বাক্ষীকৃত হইয়া গেল, তখনই ইহাতে বৈচিত্র্যও দেখা দিল। ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির অংশ এই অঞ্চলের আদিম অধিবাসী বোড়ো জাতির বৈচিত্র্যহীন নৃত্যধারার উপর একদিক দিয়া হিন্দু সমাজের রাধাকৃষ্ণের কাহিনী অপর দিক দিয়া মুসলমান সমাজের কারবালা যুদ্ধের বৃত্তান্ত আসিয়া প্রবেশ করিল। তাহার ফলে এই অঞ্চলের লোক-সমাজের নৃত্য নতুন প্রাণশক্তিতে সজীবিত হইয়া উঠিল। এই ভাবেই একদিকে এই অঞ্চলের গোপিনী খেলা, খাটু ও রাধাকৃষ্ণবিষয়ক অগাধ লোকনৃত্য বিকাশ লাভ করিল এবং অগ্রদিকে জারি নৃত্যও এক অভিনব প্রাণশক্তি লাভ করিয়া সমাজের সকল কোঁতুহল আকর্ষণ করিতে লাগিল। এই প্রভাব দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন দুইটি দিক হইতে আসিলেও একই সমাজের মানসক্ষেত্রে ইহারা নিজেদের অধিকার স্থাপন করিয়াছে এবং একই জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে স্বাক্ষীকৃত হইয়াছে বলিয়া ইহারা একই সূত্র দ্বারা বিধৃত হইয়াছে। এইভাবে বাংলার লোক সংস্কৃতির মধ্যে ভাগবত পুরাণ ও কারবালার যুদ্ধবৃত্তান্ত একাকার হইয়াছে। আদি সমাজ জীবন হইতে বাংলার লোক সংস্কৃতির মৌলিক উপকরণসমূহ আসিয়া পরবর্তী কালের হিন্দু-মুসলমানের সাংস্কৃতিক জীবনের কোন কোন উপাদান ইহার মধ্যে স্বাক্ষীকৃত হইয়া বাংলার সংস্কৃতির নতুন রূপ দান করিয়াছে। বাংলার লোক-সমাজের মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ প্রবেশ করিবার পূর্বেও কিংবা রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর প্রভাব বহির্ভূত অঞ্চলেও বাংলার লোক-নৃত্য যে বৈচিত্র্যহীন তাহা বলিবার উপায় নাই। কারণ, দেখা যায় যে বাংলার নাথ-ধর্ম সম্পর্কিত সাহিত্যের মধ্যেও নৃত্যের ব্যাপক অংশীলনের পরিচয় আছে। এই নৃত্য লোক-নৃত্যেরই কোন কোন রূপ, প্রাচীন পদ্ধতির কোন নৃত্য নহে। নাথ-সাহিত্যে পাওয়া যায় গোরক্ষনাথ নৃত্যদ্বারা যোগভ্রষ্ট মীননাথের চৈতন্তের উদয় করিয়াছিলেন। নাথধর্ম সর্বভারতীয় ধর্ম বলিলেও হয়, কিন্তু তাহা সশ্বেও প্রাচীন বাংলাসাহিত্য ব্যতীত অগাধ কোন প্রাদেশিক সাহিত্যে গোরক্ষনাথের মধ্যে এই নৃত্যগুণের অস্তিত্বের কোন নির্দেশ দেওয়া হয় না, তাহার

অর্থ এই যে বাল্যলীল যে মৌলিক জন-গোষ্ঠীর উপর নাথক্কর্ষ নিজের প্রভাব স্থাপন করিয়াছিল, সেই জন-সমাজেরই মধ্যে নৃত্যের একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল। সুতরাং বাংলার লোক-নৃত্যের প্রকৃতি বিচার করিলে দেখা যায় ইহার মূলে যে বৈচিত্র্য আছে, তাহা কেবল বিচিত্র প্রকৃতির আদিবাসীর সমাজ-জীবনের প্রভাবের ফল।

প্রত্যেক দেশের সমাজেই আচারজীবনের অন্তর্ভুক্ত একশ্রেণীর নৃত্য আছে, তাহাকে ইংরেজিতে 'রিস্যুয়ল ডান্স' বলে। আদিম সমাজের ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়াকলাপের উদ্দেশ্য হইতেই ইহাদের উদ্ভব হইয়া থাকে। ইহা সমাজের ওঝা কিংবা পুরোহিত শ্রেণীর আদিম ধর্মাচারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। বাংলাদেশেও এই শ্রেণীর নৃত্যের অস্তিত্ব আছে। ইহা অলোক বা 'মিষ্টিক' ধর্মীয় আচার মাত্র। ইংরেজিতে ইহাকে ম্যাজিক বা মিষ্টিক ডান্সও বলা হয়। ইহা লোক-নৃত্য নহে, কিন্তু ইহার সঙ্গে লোক-নৃত্যের সম্পর্ক আছে। অনেক সময় ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের প্রকৃত তাৎপর্য সমাজ কর্তৃক বিস্তৃত হইয়া যাইবার ফলে, ইহা সাধারণ লোক-নৃত্যের পরিচয় লাভ করে। তখন ইহার আচারগত বা রিস্যুয়ল মূল্য আর কিছুই অবশিষ্ট থাকে না। ধর্ম ও ঐন্দ্রজালিকতা নিরপেক্ষ লোক মনোরঞ্জনের গুণটিই ইহার মধ্যে প্রকাশ পায়। চৈত্র সংক্রান্তির সময় শিব-দুর্গা সাজিয়া যে গাজন-নৃত্য এই দেশের সমাজে এখনও প্রচলিত আছে, তাহার একদিন আচারগত মূল্য ব্যতীত আর কোন মূল্য ছিল না; কিন্তু ইহা এখন অনেক ক্ষেত্রেই আচার-নিরপেক্ষ 'সেকুলা'র আনন্দানুষ্ঠানে পরিণত হইয়াছে। পনের দিন হবিষ্ণায় গ্রহণ করিবার পর একদা সন্ন্যাসী কিংবা ভক্তগণ পরম নিষ্ঠাভরে দেবতার নিকট পূর্ব হইতে মানত করিয়া এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত। কোন প্রকার নিয়মভঙ্গ করিত না। কিন্তু বর্তমানে ইহা অনেক ক্ষেত্রেই কৌতুককর ব্যাপারে পরিণত হইয়াছে। ইহাই অবনতির আর একটি সোপান অগ্রসর হইয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতায় জেলে পাড়ার সং-এ পর্ববসিত হইয়াছে। কারণ, আচারের বন্ধন অতিক্রম করিয়া একবার বাহির হইলে যেচ্ছাচারিতা যে ইহাকে ব্যাভিচারের কোন স্তরে লইয়া যায়, তাহা কেহই বলিতে পারে না। আধুনিক যুগের গাজন নৃত্যের তাহাই হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর সং গাজন-নৃত্যের অধঃপতনের পথ ধরিয়াই সৃষ্টি হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায় আচার-নৃত্য লোক-নৃত্যে অবনমিত হইয়া ক্রমে ইহার সকল বৈশিষ্ট্য বিসর্জন দিতে বাধ্য হয়।

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

হারীভঙ্ক দেব

বঙ্গবর জাতীয় অধ্যাপক সন্তোম বোস যে আমার অতুলবাবুর জীবনী লিখতে সহায়তা করেছেন, একথা কালপুরুষ-এর প্রথম সংখ্যায় জানিয়েছি। তিনি শান্তিনিকেতনস্থ অধ্যাপক মোহিনীমোহন ভট্টাচার্যের কাছ থেকে অতুলচন্দ্র সন্থকে একটু পর পেয়েছেন (তাং ২৮/১২/৬১) যার মধ্যে মূল্যবান স্মৃতি-মূলক তথ্য আছে, কেমনা মোহিনীবাবু অতুলবাবুর মতন রংপুরের লোক, এবং দুজনেরি মনে আমি দেখেছি সাহিত্যের রং পুরো মাত্রায়।

পণ্ডিতেরী শ্রীঅরবিন্দ-অশ্রমস্থ নলিনীকান্ত গুপ্ত গত জ্যৈষ্ঠ মাসের ভারতবর্ষে তাঁর ‘স্মৃতি-তর্পণ’ প্রবন্ধে বলেছেন : “সবুজপত্রের লেখকদের মধ্যে রংপুর-গোষ্ঠী প্রমথবাবুকে চমৎকৃত করেছিল, আনন্দিত করেছিল। এক জায়গা থেকে একই সময়ে এতগুলি গুণী লেখকের উদ্ভব একটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা বৈ কি ! লেখকদের নাম তবে করি, অনেকটা বয়সানুক্রমে : (১) অতুলচন্দ্র গুপ্ত, (২) নলিনীকান্ত গুপ্ত, (৩) বরদাচরণ গুপ্ত, (৪) সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী এবং (৫) আমি যোগ করতে চাই শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, ইনিও এই গোষ্ঠীর অন্তর্গত, যদিও সবুজপত্রের লেখক হিসাবে ইনি দেখা দিতে পারেন নি—ঠিক সময়মত ও সুযোগমত সেখানে এসে পৌঁছিতে পারেন নি।”

নলিনীবাবু আরো বলেছেন : “শচীন্দ্রনাথ সারাজীবনই প্রায় কাটিয়েছেন দৈন্তের দুঃস্থতার দুর্ধোগের মধ্যে দিয়ে—কিন্তু তাতে তাঁর অন্তরের আলো এতটুকু ম্লান হয় নি……পক্ষান্তরে অতুল গুপ্ত চিরকাল ছিলেন সরস্বতীর সঙ্গে লক্ষ্মীর বরপুত্র, সচ্ছলতা ও সম্পদের মধ্যে তিনি লালিত-পালিত ও পরিণত হয়েছেন—কিন্তু বিস্তৃত তাকে কখন মোহিত বা প্রলুব্ধ করে নি। সত্যকার অন্তঃপুরুষ আত্মা সব রকম বাহ্য অবস্থার দ্বৈতের দ্বৈধের উদ্ধে।” নলিনীবাবুর এই অভিমত সমর্থন করি। বাহ্য অবস্থার পরিবর্তনে মনের রং বদলাতে পারে, চং বদলায় না। সেদিক দিয়ে দেখলে চিন্তকে অনেকটা বহুরূপীর মতন দেখা যায়। স্থল-পদ্মের সঙ্গে জল-পদ্মের তুলনা যদি করি একটু মিল পাওয়া যাবে। ঐ ফুলের ঝুঁড়ি হয় শরৎ কালে ; প্রথমে ফুলটি সাধা থাকে পরে রং ধরে। রক্ত-কমলের কথাও চিন্তা করতে পারি, নলিনীকান্তের উক্তি শুনে। তিনি বলেছেন, “পূর্বোক্ত সাহিত্যিক গোষ্ঠীর উদ্ভব হয়েছিল যে-যুগে সে-যুগ ছিল রক্ত-যুগ—উষার আরম্ভ যুগ।”

শ্রীমুণীল রায়ের মনোজ্ঞ জীবনী-সংগ্রহ-গ্রন্থ “স্মরণীয়” ছাপা হয়েছিল তিন বৎসর পূর্বে, ইং ১৯৫৮ সালে যখন অতুলবাবু জীবিত। সে-বইয়ের যে-কপি গ্রন্থকার অতুলচন্দ্রকে উপহার দিয়েছিলেন ২৯/১১/৫৮ তারিখে স্বাক্ষর-সংযুক্ত করে, সে কপিটি শ্রীমান শোভন বসুর সৌজন্যে এখন আমার চোখের সামনে রাখতে পেরেছি। তার মধ্যে অতুলবাবুর জন্ম-তারিখ সন্থকে একটু ভুল থাকলেও অন্যান্য বিষয়ের বর্ণনায় কোনো ভুল আমার চোখে পড়ে নি। এই বর্ণনার সঙ্গে মোহিনীবাবুর পূর্বোক্ত পত্রে সন্নিবিষ্ট তথ্যের মিলন-সাধনের ফলে রংপুর-সম্ভব অতুলচন্দ্রের কৈশোর ও যৌবন কাহিনী মোহিনী স্মৃতি

ধারণ করা উচিত। তবে, যেহেতু আমি শিল্পী নই, সব্যসাচীও নই, আমার দুহাতে দুটি রং-এর তুলি নিয়ে যে-ছবি আঁকতে চাইছি সে-চিত্রে স্থূলহস্তাবলম্ব খাকার সম্ভাবনা বেশি। মোহিনীবাবু রংপুরের লোক; অতুলবাবুর মতন তিনিও রংপুর থেকে এন্ট্রান্স পাশ করেছিলেন, জলপানি পেয়েছিলেন, এবং দুজনেই সুশীল-বালক-রূপে সুপরিচিত। সুতরাং এই দু-রঙা ছবিতে যদি অতুলচন্দ্রের সুশীলত্ব কিছু ফুটিয়ে তুলতে পারি, আমার শ্রম সার্থক হবে।

চুনিং প্রীমতাং গেহে অতুলচন্দ্রের জন্ম। তাঁর পিতা উমেশচন্দ্র গুপ্ত ছিলেন ময়মনসিংহের অধিবাসী। ভাগ্যান্বেষণে তিনি রংপুরে গিয়ে ওকালতি শুরু করেন। সরস্বতীর কুপায় তাঁর লক্ষ্মীলাভ হয়। তিনি স্বনামধন্য ও সর্বজনমাত্র হওয়ায় তাঁর নাম-পদবী অহুসারে রংপুরের একটি পাড়ার নাম হয়েছে— গুপ্তপাড়া।

এই নাম-করণ-প্রসঙ্গে একটা কথা মনে এল, বলে ফেলি। ‘কালপুরুষের’ গত সংখ্যায় অতুলবাবুর নাম ছাপা হয়েছে : অতুল চন্দ্রগুপ্ত। সম্পাদক মশায় বললেন, তাঁর প্রুফ-সংশোধনে কোনো গাফিলতি ছিল না; বার-বার শোধন সত্ত্বেও ‘চন্দ্র’ এবং ‘গুপ্ত’ এই দুই অংশের মধ্যে ফাঁক রাখতে পারেন নি। বোধ হয়, ছাপাখানার ভূত (Printer’s devil) কোনো গতিকি টের পেয়েছিল যে, আমি প্রেতলোকে গমনাগমন করি এবং সন্দেহ করেছিল আমি ঐতিহাসিক গবেষণায় মৌর্যরাজ চন্দ্রগুপ্তের ভূত নামাই, (যদিও নাচাই না) সুতরাং ঐ চন্দ্রগুপ্ত-ই আমার অভিপ্রেত। ভূতের তুলকে ভবিতব্য হিসেবে মনে নিলে অতুলবাবুর পিতার নামকেও ছাপা যায়—উমেশ চন্দ্রগুপ্ত। অর্থাৎ ‘চন্দ্রগুপ্ত’ হয়ে দাঁড়ায় একটা বংশগত পদবী।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে এর সমর্থন মেলে। সাম্রাজ্যবাদী মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের প্রায় সাতশো বছর পরে সাক্ষাৎ পাই আরো দুটি চন্দ্রগুপ্তের, যাদের একজন গুপ্ত-সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠাতা, আর একজন তাঁর নাতি— সমুদ্রগুপ্তের পুত্র, দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত। এই পদবী-গ্রহণে ইঙ্গিত রয়েছে যে গুপ্ত-সাম্রাজ্যের আদর্শ ছিল মৌর্য-সাম্রাজ্য। সমুদ্রগুপ্তের পূর্ব নাম ছিল ‘কাচ’; সম্রাট হয়ে ‘সমুদ্রগুপ্ত’ হলেন। যেমন মোগল সম্রাট ‘জাহাঙ্গীর’, যার আগেকার নাম ‘সেলিম’। সমুদ্রগুপ্ত হয়তো নিজেকে সমুদ্র-সমান মনে করে-ছিলেন সেই পৌরাণিক উপাখ্যান অবলম্বন করে, যার মধ্যে সাগর-জন্ম-কথা আছে। কিন্তু ব্রজেন দাশের মতন সাগর সম্ভরণে পটুই আমার নেই। তাই সমুদ্রকে লঙ্ঘন করে’ গুপ্ত-ভারতীর আরতির প্রসঙ্গে ক্বিরে যাই। জাহাজ ভাসুক সাগর জলে, আমি বাড়ি থেকে ছেড়ে আসি ভিজ়ে কাপড়টা।

দেখছি, মনটাও গেছে ভিজ়ে। পুরাতত্ত্বে যে-রস আছে সেই রসে। বিশেষ করে মনে পড়ছে, আমারই পূর্বপুরুষ নবরুক্ষ ছিলেন গুপ্ত-মুদ্রার আবিষ্কারক। ব্রিটিশ মিউজিয়মের গুপ্ত-মুদ্রাগুলির ক্যাটালগ থেকে এ সংবাদ পেয়েছি। তাতে স্বর্গত অ্যালান সাহেব লিখছেন : The first recorded hoard of Gupta coins is that found at Kalighat; its importance has not previously been fully appreciated. Marsden’s account of the hoard is as follows : A number of these gold coins with figures amounting, it is said, to upwards of two hundred, were accidentally discovered about the year 1783 at a place named Kalighat on the eastern bank of Hugli river, ten miles above

Calcutta. They were contained in a brass pot, and were carried by the funder (*Nab Kishen*) to Mr. Hastings, then governor of Bengal. By him the greater part were transmitted to the court of Directors of the East India Company with his request that they might be distributed among the most eminent public and private collections. Twenty-four were accordingly sent to the British Museum.

যাক্ তো। ঞ্জারেন হেষ্টিংসের ভূতকে ষাড় থেকে নাবিয়ে দিই। সে বাড়ি চলে যাক্ না—বাড়িতে কাছেই, আলিপুরে, যেখানকার ভূতের গল্প প্রসিদ্ধ। তৎসঙ্গেও সেখানে শ্রীশিক্ষিতা মেয়েরা শিক্ষা দিতে যায়, যাদের ভূতের ভয় নেই এবং বিশ্বাস আছে বর্তমানে। ভবিষ্যতের জ্ঞানও তারা ভাবে। উচ্চশিক্ষিত সেরা ইংরেজ ভূত তাদের অভিনন্দন জানাবে সন্দেহ নাই।

কিন্তু ভূত ছাড়াতে গেলে একটা ফুল-মস্তুর তো চাই? ঞ্জাদের মস্তুরশক্তিকে দেখার বেড়ি দিয়ে বাধা যায় না। তবে অথর্ববেদের ফুল-মস্তুরকে অন্তরের অহুলেখা দিয়ে হয়তো বাঁধানো যায়। যে-মন্ত্র এখন আমার জপমালায় ধারণ করে আছি তার প্রকাশ কালী-কলমে সম্ভব। এ-কালীর নাম শুলেখা, আর এ-কলম এসেছে হিমাদ্রি পেকে, ভোলানাথের প্রসাদে। শব্দ-ত্রয়ে বিশ্বাসী আমি যদি অতিবুদ্ধপিতামহের নাম স্মরণ করে কালীঘাটে যাই এবং আত্মকৃত্তপথপঙ্খ সকলের পিণ্ডদানে অধিকার নিয়ে ওর্পণ-কার্যে ত্রীতী হই, তাহলে অতুলচন্দ্রের পিতৃদেব উমেশচন্দ্রের উদ্দেশ্যেও শ্রদ্ধাঞ্জলি সমর্পণ করতে পারি, শুশুপ্ত-নাম গোপন রেখে। এত সংক্ষেপে শিব-দুর্গার আরাধনায় যদি ক্রটি হয়ে থাকে, এ-বছরের জন্তে অন্তত আমি ক্ষমা প্রার্থনা করতে পারি নিশ্চয়।

এইবার ‘কালপুরুষ’র পাঠকদের কাছে ক্ষমা চেয়ে নিয়ে বলছি, উমেশবাবুর জীবদ্দশায় তার পুত্র রংপুরে কিরূপ পরিবেশ পেয়েছিলেন। পিতা-পুত্র উভয়েই বঙ্গ-সরস্বতীর পূজারী। সে-পূজার প্রধান উপচারের অন্তর্ভুক্ত ছিল উমেশবাবুর গৃহেই একটি বাংলা বইয়ের লাইব্রেরি ও তৎসংযুক্ত একটি হাতে-লেখা পত্রিকা, যার নামছিল “ফুল”। সরস্বতীর নিত্যপূজায় মত্ত থাকতেন বালক অতুলচন্দ্র, ষোড়শেরে পুষ্পাঞ্জলি নিয়ে। তিনিই ছিলেন লাইব্রেরিয়ান ও এডিটর—যুগপৎ পাঠাগারের অধ্যক্ষ ও পত্রিকার সম্পাদক। নিয়ম মাসিক বই নিয়ে যেতে পারতেন বাইরের উৎসাহী পাঠক। রংপুরের বালকদের কাছে এইটাই ছিল প্রধান আকর্ষণ, কেননা তখন মঞ্চস্থলে ভালো পারিক বা প্রাইভেট লাইব্রেরী বড় একটা দেখা যেত না। তরুণ পাঠকদের রচনা দিয়ে “ফুল” পত্রিকার মালা গাঁথার ভার ছিল অতুলচন্দ্রের উপর। তিনি সম্পাদকীয় মন্তব্য লিখতেন, স্বকীয় রচনাও প্রকাশ করতেন, প্রবন্ধই বেশি, কবিতা কম। সুশীল রায় তাঁর ‘স্মরণীয়’ পুস্তকে অতুলচন্দ্রের একটি কবিতা উদ্ধৃত করে দিয়েছেন। এটি রচিত হয় ১৩০৫ বঙ্গাব্দে, যখন অতুলচন্দ্রের বয়স পনেরো কি ষোলো। হস্তলিখিত “ফুল” পত্রিকা থেকে উদ্ধার করেছেন সুশীলবাবু:

কোকিল

হে কোকিল, নিতি নিতি তুনি লোকমুখে

গীত নাই বর্ষে তব, দুঃখ নাই স্তখে।

মাঝে-মাঝে তিক্ত হাসি, সিক্ত নাহি ক'রে
 দেয় তোমার অমৃত নব মধুভারে ।
 ফুল, ফল, রোঙ্গটাকা অনন্ত বসন্ত
 তব, কত নাহি ঢাকি দাক্ষণ হেমন্ত
 শিশিরের আবরণে, তাতে চিরদিন
 ক'রে রাখে সুনির্মল অনন্ত নবীন ।
 আহা, তবে তুমি পৃথিবীর অভিশপ্ত
 জীব । দুর্দিনের অবসানে কি যে তপ্ত
 সুখ, হেমন্তের শেষে কি তীব্র মদিরা
 বয়ে যায় বসন্তের শিরা উপশিরা
 ভেদ করি, তার তুমি পাওনি আশ্বাদ ;
 সুখ তব সুখ নয়, শুধু অবসাদ ।

এই কবিতাটির উপর মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথের যে প্রভাব আছে, তা লক্ষ্য করেছেন সুশীলবাবু। পনেরো-ষোলো বছর বয়সে আমিও কোকিলের ডাক শুনে মুগ্ধ হয়েছি, কিন্তু সেই কুহর কুহকীকে ডেকে বলতে পারি নি, ‘সুখ তব সুখ নয়, শুধু অবসাদ’ কেননা আমি তার আগে থেকেই সুরের কাড়াল। আজও আমার শিরা-উপশিরায় বয়ে যায় ‘বসন্তের মাতাল বাতাস,’ যখন কানে শুনি কোকিলের বাণী।

“ফুল” পত্রিকার সম্পাদকীয় মন্তব্যে অতুলবাবু যা লিখতেন তার একটি কথা মোহিনীবাবুর মনে আছে : “সরল ভাষায় সংক্ষেপে ভাব প্রকাশ করা একটা মহৎ গুণ।” এই প্রসাদ-গুণকে তিনি নিজস্ব করেছিলেন জীবনের সকল ক্ষেত্রে। আমায় একবার তিনি প্রশ্ন করেন : আচ্ছা, প্রমথবাবুর (“বীরবল”) লেখা আপনার ভাল লাগে বিশেষতঃ কি জগ্রে?—আমি উত্তরে বলি : প্রসাদ-গুণের জগ্রে। শুনে উনি কি খুশী?

রংপুর জিলা ইন্সুলে বার্ষিক পুরস্কার-বিতরণী সভায় বালক অতুলচন্দ্র প্রাইজ পেতেন ও আবৃত্তি করতেন। আবৃত্তি শেখাতে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন ঐ ইন্সুলের শিক্ষক নগেনবাবু—অতুলবাবুরই একজন আত্মীয়। ফুটবল খেলাতেও অতুলচন্দ্র অংশ গ্রহণ করতেন, কিন্তু অগ্র ছেলেদের মতন খেলার পরে আড্ডা দিতে যেতেন না। সটান বাড়ী চলে আসতেন, সম্ভবত গৃহস্থ লাইব্রেরীর টানে। তাঁর এই পুস্তক-প্রীতি সমস্ত জীবনভোর সাথী হয়ে রইল। হাইকোর্টে বার লাইব্রেরীতে বসে কুথা সময় নষ্ট না করে প্রায়ই তাঁকে পাঠরত দেখা যেত।

কর্ম ও কল্পনা

অসীম রায়

২১শে ডিসেম্বর, ১৯৫৯

একটা আশ্চর্য লেখা পড়া গেল। এমন বেশী ভাগ লেখাই এমন যে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। এ কি বয়সের দোষ? বয়স বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে কি মনের ওপর কঠিন অবরন পড়ে, যা ভেদ করে নতুন আলো আসে না? তবে পুরনো লেখা পড়ে তেতে ওঠা কেন? এতদিন পর 'ভ্যানিটি ফেয়ার' পড়তে মনে হচ্ছে চারপাণের অপরিচ্ছন্ন জগৎ আবার আলো হয়ে উঠেছে। থ্যাচারের পাশে সাম্প্রতিক অনেক লেখা নিরুজ্জ্বল, বিবর্ণ। খবরের কগজে প্রায় দশ বছর কাজ করার পরও ভাবতে চমক লাগে এত খুঁটিনাটি এমন উল্লেখযোগ্য হয় কি করে। এই খুঁটিনাটির উপর আশ্চর্য দখল ও তার ভিত্তিতে এক জগচ্ছবি গড়ে তোলার প্রয়াসেই না তলস্তয়ের 'চাইল্ডহুড, বয়হুড এন্ড ইউথ' গঠিত। বইটি পড়ে তলস্তয়ের শব্দের তরুণ জামাইকে লিখেছিলেন, 'তুমি আমাদের থ্যাচারে। আর বোঝা যায় শব্দের মশারের অব্যর্থ সাহিত্যবিচার, কারণ 'ওয়ার এন্ড পীস' বা 'আনা কারেনিনা'র ভিত্তিই গড়া হয়েছে তলস্তয়ের প্রথম উপন্যাসে। তিনি তাঁর প্রথম যৌবনের উচ্ছ্বাসে কোন মায়াবী প্রেমের পেছনে ধাক্কা করেন নি তাঁর সাহিত্যকর্মে। তাঁর প্রথম উপন্যাসে, বা সিভাস্তোপোলের কাহিনীতে তিনি দৈনন্দিন জীবনের খুঁটিনাটির মাধ্যমে এক জগচ্ছবি গড়ার প্রয়াসী হয়েছেন। মেজাজের দিক থেকে আলাদা হলেও টমাসমানও তাঁর প্রথম উপন্যাসে প্রত্যাহার এই ধরা-ছোঁওয়া-দেওয়া জীবন প্রবল ঐর্ষ্য রূপ দিয়েছেন। শিল্পকর্মের প্রথম অধ্যায়ে খুঁটিনাটির ওপর এই দখল জীবনের প্রতি অদিকৃত আকর্ষণের ফলেই বোধহয় সম্ভব।

থ্যাচারে পড়তে পড়তে আর একটা প্রশ্ন মনে আসা খাণ্ডিক। প্রত্যক্ষ জগৎ সম্পর্কে এমন সম্পূর্ণ আগ্রহ কি বর্তমান সর্বগ্রাসী খবরের কাগজের যুগে সম্ভব? গত একশো বছরে সংবাদ-পত্র যত দক্ষ হচ্ছে, প্রত্যক্ষকে দর্পনের মত ধরবার জন্তে যত আয়োজন বাড়ছে তত বাস্তবের চেহারা যাচ্ছে ষোলা হয়ে। এলিয়ট সাংবাদিকতার স্বপক্ষে নিপুণ ওকালতি করেছেন বটে কিন্তু তাঁর সাংবাদিক ড্যানিয়েল ডেকোর সঙ্গে আধুনিক আমেরিকান 'টাইম' কাগজের লেখকদের মৌলিক তফাৎ আছে বৈ কি। এলিয়ট ঠিকই বলেছেন যে কাল-প্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে আজ যাকে সাংবাদিক মূল্য দেওয়া হয় কাল তাকেই ফেলা হয় সাহিত্যের পংক্তিতে। কিন্তু আধুনিক কালে সবচেয়ে প্রতিনিধিত্বমূলক সাংবাদিকতা, দৃষ্টান্তস্বরূপ 'টাইম' কিংবা 'ডেইলী মিরর' এর লেখা সহস্র বর্ষ অতিক্রান্ত হলেও সাহিত্য হিসেবে গণ্য হবে না, একথাও অকাটা।

বর্তমান ইয়োরোপ-আমেরিকাতে সীরিয়াস লেখকদের কাছে সংবাদপত্র টেলিভিসান সিনেমা এক মারাত্মক ত্রাস। তাঁরা তাঁদের চৈতন্তের শুদ্ধির জন্তে প্রত্যক্ষ সম্পর্কে উৎসাহ বিপজ্জনক ভাবছেন। কাজেই তাঁদের জগচ্ছবি প্রায় উদ্ভট হয়ে দাঁড়াচ্ছে। কামু-র 'আউটসাইডার' পড়তে পড়তে বোধ হয়

লেখক এক ধরনের প্রতিহিংসা নিয়েছেন। বাস্তব জগৎ সম্পর্কে অতীতের সেই স্বপ্নবান প্রবল আগ্রহ যখন ক্রমশই ক্রান্তীসা, প্রায় অচল, তখন ঠিক নাকের সামনে যে কটা জিনিস দেখা যাচ্ছে ‘ফটাল লাইফের’ দক্ষতায় তাকেই ধরা ছাড়া শিল্পীর কোন কর্তব্য নেই। এই যান্ত্রিক জগতে যে হত্যাকারী তার খুনের পেছনেও কোন কার্যকারণ নেই, হঠাৎ এক ঝলক রোদ্দুরে চোখ ধাঁধিয়ে যাওয়ার রিভলভারের ঘোড়ায় আঙুলের চাপ বেড়ে গিয়ে ঘটনাটা ঘটে। এমন কি একেবারে ভিন্ন মেজাজের লেখক উইনহাম লিউসের ‘রেড প্রিন্ট’-এর নায়ক প্রায় অকারণেই খুন করে বসে তার সহধর্মীকে, অপরিচীত দৈহিক ও মানসিক শক্তি সত্ত্বেও মৃত সহকর্মীর মুখের ওপর ঝাঁপিয়ে পড়ে লাথি মেরে তাকে অপমান করে। ঘটনার সাহিত্যিক কোন কার্যকারণ নেই। মনের কতগুলো আত্মকেন্দ্রিক ঝাঁকের এই পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণে অতীতের প্রত্যক্ষ জীবন সম্পর্কে সেই অতল আগ্রহ যেন কোথায় ভয়ে দৌড় দিয়েছে।

এবার আশ্চর্য লেখার কথায় ফেরা যাক। লেখাটা হল কমলকুমার মজুমদারের ‘অন্তর্জলী যাত্রা।’ প্রথমত ভাষার পরীক্ষার দিক থেকে লেখাটা আশ্চর্য। দ্বিতীয়ত বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য। গল্পার তীরে শ্রাশানে এক ঘাটের মড়ার সঙ্গে কুলীনের ঘরের অরক্ষণীয় মেয়ের বিয়ে আর সেই মৃত্যুর নাটকীয় পরিবেশে চিতার আঙুন আর গল্পার জলের পাশে বুদ্ধের চৈতন্য ক্রিয়ে আসা এবং তার কামের সঞ্চার (উদ্ভিন্ন বোঁবনার হেমদেহ স্পর্শে বুদ্ধের গায়ে যেন মাংস লাগিল।) গল্পের এই অধ্যায়টুকু প্রথম শ্রেণীর। সত্যীনাথ প্রথার আত্মবিশ্লেষণিক বিবরণ এবং মেয়েটির নিজেকে সত্যী হিসেবে কল্পনা—দুশো বছর আগে কোম্পানীর প্রথম যুগে সত্যীনাথের প্রস্তুতির অপূর্ণ চিত্র। অবশ্য সমস্তটা মিলে লেখা দাঁড়ায় নি। যুবক চাঁড়ালকে নায়ক করে যুবতীটির সঙ্গে এক সম্পর্ক গড়ে তোলার চেষ্টা প্রায় আত্মবিশ্লেষণিক সিনেমা হয়ে যায়। লেখক ‘নাটকের’ তত্ত্বায় মরেছেন। বুদ্ধকে নায়ক করে গল্পের প্লট প্রথম দিকে ধীরকম নিরাড়ম্বর ছিল সেরকম থাকলেই ভাল হত।

তবে ভাষা খুব জবরদস্ত সংস্কৃত শব্দ ও চলতি কথার দখলে, যদিও কোন কোন জায়গায় সংস্কৃত অলঙ্কারের ভায়ে একটু বেশী অবনত। আরম্ভেই লেখকের পরিচয়—“আমাদের স্নেহের এ জগৎ নম্বর, তথা চৈত্রকক্ষ অগণন অক্ষকার সকলই, মুদ্রায় এবং অনিত্য; তথাপি ইহার চতুর্বিংশতিতম, মাহুয়ের দুখে, কোমল নিখাদে—সর্বত্র; এরূপ কোন তন্মাত্রা নাই যেখানে যাহাতে—হাসি নাই, কারণ সর্বভূতে, বহুতে, তিনি বিরাজমান।” এ ‘কবিতার’ লাইন কোন দিনই হয়ত গুণে বহুল ব্যবহৃত হবে না, কিন্তু বিশেষ বিষয়ের ক্ষেত্রে এ ভাবে ভাষা ব্যবহারের সার্থকতা থাকতে পারে। মুক্তি হল বিষয়বস্তুকে আয়ত্ত করার চেষ্টায় যে শুদ্ধির প্রয়োজন তা লেখকের নাগালের বাইরে। লেখার মধ্যে কোথাও কোথাও চলচ্চিত্রের ক্যামেরা ঘোরানর প্রবৃত্তি খুব স্পষ্ট। তারপর চাঁড়ালের বোঁবন নিয়ে লেখক এত বেশী লুটেপুটে খেয়েছেন যে গল্প লক্ষ্যভ্রষ্ট। যা আপাতিক তা প্রধান হয়ে দাঁড়ায়।

২রা মার্চ, ১৯৬০

কাল রাজভবনে একেবারে পাশে-বসা অবস্থায় নেহেরুকে অনেকক্ষণ ধরে দেখা গেল। বয়স যত বাড়ছে ইতিহাসের এই সব ‘লায়ন টেমার’দের সম্পর্কে অনাস্থা ততই বাড়ছে। ভবুও এই বয়সী নটের ব্যঞ্জনাময় চেহারা, চোখের চাউনি দেখে মন অভিভূত না হলেও চোখের তৃপ্তি হয়।

ভঙ্গলোক কোনার দিকে পড়ে গিয়েছিলেন বা অধুনা ভারতবর্ষে এক মহা আশ্চর্য ঘটনা। নেহেরু কোনার বসে আছে এ ছবি আজ দুর্লভ, প্রায় অদৃষ্ট। মামুলি দেখতে, মোটা, টেকো, কিঞ্চিৎ থপথপে এক ভঙ্গলোকের অভ্যর্থনা সভা বলে' আমাদের গোলাপশোভিত, আয়তচোখ, সুদর্শন প্রধানমন্ত্রী কয়েক মুহূর্তের জন্তে গৌণ ছিলেন।

‘গান্ধিজী যদি মারা যান, পৃথিবী হবে না থান্ থান্,’ অমিয় চক্রবর্তীর কবিতার লাইনটা মনের মধ্যে ঘুরছিল। ক্রুশ্চেভ-নেহেরু যদি মারা যান তবে কি রাশিয়া ভারতবর্ষ থান্ থান্ হয়ে ভেঙে পড়বে ?

ডাঁটের মাথায় ক্রুশ্চেভ সাম্যবাদের স্বপক্ষে ওকালতির শেষে বললেন, ‘প্রত্যেক দেশের কি সমাজব্যবস্থা হবে তা সেখানকার লোকের আভ্যন্তরীণ প্রসঙ্গ। ইতিহাস শ্রেষ্ঠ বিচারক।’ উন্নত কথা, কিন্তু এটা কি এমনই কথা যা শোনবার জন্তে সভার আয়োজন করা প্রয়োজন !

সভাতার ভবিষ্যতের দিকে চেয়ে এ ভাবনা হয়ত আজ নিরর্থক নয় যে নেহেরু-ক্রুশ্চেভদের মত ‘ভগবানের দূতের’ জন্মগ্রহণ ঐতিহাসিক কারণেই অবাঞ্ছনীয় ! সভ্যতা কি কিছু পরিমাণে এই কয়েক-হাজার বছরে সাবালকত্ব অর্জন করেনি ? ‘ভগবানের দূতের’া এখন তাকে কাঁধ থেকে নামিয়ে দিবেও পারেন। অবশ্য তাঁদের অবর্তমানে অনুবিধে যে হবে না তা নয়, যেমন হবে খবরের কাগজে লাগসই হেডলাইনের দুভিক্ষ অথবা ফাঁকা মাঠ কাঁদবে জনসামান্যের হিতের জন্তে তাঁদের দাঁড়িয়েদাঁড়ী বন্ধুতার অভাবে। তবে সভাতার পক্ষে এগুলো ঘোর বিপদ নয়। বরং তাঁদের আজ্ঞালম্বন উপস্থিতির দরুণ সভ্যতাব আলো দিনে দিনে ফিকে হতে চলেছে। সভাতার মূল কথা মানবের অগ্রগতি, মহামানবের দ্বিজয় নয়। গান্ধিজী নেহেরু না থাকলেও ভারতবর্ষ স্বাধীন হত ; সাধারণ মানুষের জীবনের কাঠামো খুব আলাদা হত না।

১৪ই মার্চ, ১৯৬০

আমার এ সন্দেহ প্রবল হচ্ছে এ লেখা সম্পূর্ণ নিরর্থক কিনা ! লেখা সম্পর্কে তলস্তয়ের উক্তি—যতবারই লেখক কালিতে কলম ডোবাবেন ততবারই তিনি তাঁর শরীর থেকে এক খণ্ড মাংস ছিঁড়ে দেবার জন্তে তৈরী থাকবেন—কানে লাগলেও মূলত সভ্য। বেশীর ভাগ লেখার পেছনে ভাগিদ নেই, যা লেখকের সন্তোকে অবিরত ঝাঁকি দিচ্ছে, তার কিছুটা লেখাতে এলেও লাভ। সেক্ষেত্রে সাহিত্যের কর্মপদ্ধতি অনায়ত্ত রইলেও সত্যের চেহারা কিছুপরিমাণ স্পষ্ট হতে পারে। যেখানে ঝাঁকি নেই, বোধের আলোড়ন নেই, সেখানে সাহিত্যিকর্ম দৈনিক খবরের কাগজের পাতা ভরানো ছাড়া আর কিছু নয়।

তবে এ প্রসঙ্গে আলোচ্য—ঝাঁকি, আলোড়ন কিংবা নিজের দেহ থেকে মাংসখণ্ড উপড়ে দেবার অল্পপ্রেরণা তা কি লেখকের ব্যক্তিগত জীবনের অসংখ্য টানপোড়েনের মাঝখানে সর্বদা জাগ্রত এমনভাবে যার ফলে লেখক এক পায়ে খাড়া ? ভাতানিয়া কুজমিনস্কায়ার লেখা পড়ে এ ধারণা হয় তাঁর জামাই-বাবু ছিলেন একপায়ে খাড়া। সে লোকটির জমিদারি দেশা, ক্ষেতখামারে কাজ, সাধুসন্তদের সঙ্গে আলাপ, মন্ডায় সাহিত্যিক আড্ডা এবং পারিবারিক জীবন (তাঁর স্বতন্ত্র মশাইয়ের চিঠি—‘তুমি কালপুরুষ। আখিন। ১৯৫৮

আমাদের থ্যাকারে’) এ সবেৰ পেছনে সেই অবিরত প্রস্তুতির ইঙ্গিত। হয়ত এটা সম্পূর্ণ ছবি নয়। আরও একটা ছবি আছে যা একজন বিমুখ বিরূপ বিপর্যস্ত লোকের, যার পায়ের তলা থেকে মাটি সরে যাচ্ছে। তলস্থয়ের ডায়েরীতে এর পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সেখানেও একেবারে হাঁকাকারের মাঝখানেও নিজে থেকে এবং চারপাশের লোককে হাতড়ে হাতড়ে আবিস্কার করার সঙ্গে সাহিত্যকর্মের এক গভীর যোগসূত্র খুঁজে পাওয়া যায়।

আমার এ জর্ণালের পেছনে কী তাগিদ আছে? একটা খুব মোটা কথা থাকা স্বাভাবিক—কি কি বই পড়েছি তার ফিরিস্তি অথবা পেশার সুযোগে যে সব লোকের সঙ্গে চর্কিত পরিচয় ঘটে তাদের বর্ণনা। সরকারী দপ্তর, কর্পোরেশন বিশ্ববিদ্যালয় এই ধরনের প্রতিষ্ঠানের অলিতে গলিতে ঘুরবার সময় থ্যাকারের বইয়ের নামটা বারে বারে মাথায় ঘোরে। কিন্তু মুন্সিল হল দুনিয়াটা ‘ভ্যানিটি ফেয়ার’ ভেবেও লেখকের যে স্বৈর তা আমার নেই। ‘দুনিয়াটা যেন ভাই ঠগেদের মেলা’, কিন্তু তার মানে সবাই ঠগ, আমিও ঠগ। মাতৃষের সভ্যতার ইতিহাস মূলত ঠগেদের ইতিহাস এ ধরনের হয়ত অপ্রাসঙ্গিক চিন্তায় স্বৈর চুরমার, মেলা দেখবার মজা উবে যায়। তখন এই ইতিহাসকে লালন করার জন্তে কলম ওঠে না। আর কেবল সাহিত্য পড়ে কিংবা চর্চা করে মাতৃষ সং থাকবে, বিপণে যাবে না, একথা প্রায় ঠাট্টার মত শোনায়। যেখানে অনেক হাতী তল পায় না সেখানে লেখকও তল পান না। কাজেই থ্যাকারের জন্মানোর প্রায় দেড়শো বছর পর তাঁর প্রিয় বিশেষণ ‘সারকাস্টিক’ হতে গিয়ে কাকুর কান্না পেয়ে যায় আবার কান্নার নিঃফলতায় বিশ্বাসী বলে শেষ পযন্ত হৃদয় হিম হয়ে পড়ে পড়ে।

এ লেখার কোন মানে থাকে যদি কিছু পরিমাণে একজন সাধারণ লোকের বিহ্বলতার সং পরিচয় দেয়। লোকটা বিহ্বল কিন্তু চায় কিঞ্চিৎ বিহ্বলতা কাটাতে। তার পা থেকে মাটি সরে যায়, বৃদ্ধি অচল হয় কিন্তু চেষ্টা করে সে দাঁড়াতে। হয়ত সব সময় পারে না, কিন্তু চেষ্টা করে।

১৫ই মার্চ, ১৯৬০

সেদিন এক ভদ্রলোকের সঙ্গে আলাপ করে গিয়ে জালা ধরেছিল। তিনি আমাদের শিক্ষাদপ্তরের এক উচ্চ পদস্থ কর্মচারী। এমন এমন লোক আছেন যাদের সঙ্গে আলাপে শেষ পযন্ত তাঁদের কতগুলো প্রিয় ফরমুলায় এসে কথা থামে। ইংরেজী ভাষা সম্পর্কে ভদ্রলোকের ফরমুলায় এসে আমাদের আলাপের ছেদ। অকাট্য যুক্তি যেন ছুঁড়ে দিয়ে বললেন, “ইংরেজী ভাষাটাতে আর আমাদের নাকের জলে চোখের জলে শিখতে হচ্ছে না।” তারপর পাবনায় আমার দেশ স্তনে বললেন, “আপনার দেশ-গায়ে থাল পেরোতে নৌকো, কিন্তু সমুদ্র পাড়ি দিতে জাহাজ।” ইংরেজী ভাষার স্বপক্ষে ওকালতির আসল কারণ জানিয়ে দিলেন, “আমার আপনার ছেলেকে তো প্রতিদ্বন্দ্বিতা করতে হবে ইংরেজের ছেলের সঙ্গে।” মনে হল থপাস করে খুব চেনা নোংরা চিন্তার পাকে পড়ে গেলাম। ইংরেজী শিক্ষার দুশো বছরের এই স্বপ্ন অথবা অভিশাপ শুধু এ ভদ্রলোক কেন ভারতবর্ষের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের অধিকাংশ লোকেরই বক্তব্য।

তবে ইংরেজী আমাদের নাকের জলে চোখের জলে শিখতে হয় কিনা তা যদি কেউ একবার আমাদের

মত অফিসে এসে দেখে যায়। ইংরেজী ভাষাকে আরম্ভের জন্তে (‘advocate’ লিখব না ‘urge’ লিখব, to হবে না for) যে কি মর্যাদাসিক গভীরতা, আর শাসন হবার পর কি ইপছাড়া! অবশ্য বিদেশী ভাষা আরম্ভের জন্তে প্রসবধন্যতা অব্যাহত হতে পারে যদি ভাষা যায় বিদেশী ভাষাটা যেহেতু পেট থেকে পাড়ই শিখে ফেলেছি এতএব তা নিয়ে যথেষ্টাচার চলে। আমাদের মধ্যে ইংরেজী ভাষা সম্পর্কে এমন প্রবল উৎসাহ তার প্রধান কারণ শুধু ইংরেজী লেখা কিম্বা হুড়মুড় করে বলার গুণে। আমাদের বেশীর ভাগ লোকেরই ভোগ করতে হয় না।

অবশ্য ভ্রমশ্রমক বাংলা ভাষার এক সুদূর ভবিষ্যতের স্বপ্নিতও দিলেন। বলাগেন, “বাংলা ভাষার উন্নতি তো সব মহাপুরুষদের জন্তে। সেইরকম রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র...রামেন্দুসুন্দর দ্বিবেদী ...তারশঙ্কর (একটি ভাবে)...সেইরকম মহাপুরুষেরা যদি আরও জন্মান হইলেন হইবে।” বাংলা ভাষার জাহাজে চড়ে বাবার সমুদ্র ডিঙিয়ে অনিরা বড় বড় চাকরীর সাজানো দীপে শীঘ্র পৌঁছে যাবো।

আমার চাটাই ব্যান্ডের এক কোরানীর অসহায়তার কথা মনে এল। দেশেটির মা মরণাপন্ন, কিন্তু তার ছুটির দরখাস্তে ইংরেজী ভূলের আলিকা পাকায় তা গভীর অবজ্ঞায় নামজুর হয়েছিল। আর ইংরেজী ভাষার অধুনা প্রসার ওজনীয়ম সেগুনীয়ের মত গুটিকয়েক মহাপুরুষের কীর্তি নয়। তার কারণ ইংরেজদের দুনিয়া-জোড়া বাণিজ্য ও সাম্রাজ্যবিস্তার—একথা আমাদের দেশের লোকেরা তাঁদের নিজেদের জীবনের মানির শিক্ষায় যত তাড়াহাড়ি শেখেন তত ভাল। ভাষা মাতৃসের নিঃস্বাসের মত, ভাল চাকরী পাওয়ার জন্তে সৃষ্টি হয়নি। আমাদের বাঙালী সংস্কৃতির ভবিষ্যৎ অনেকগামনি নির্ভর করছে কলকাতার ডালহৌসী স্কোয়ার থেকে ইংরেজী ভাষাকে সমস্ত উৎপাদিত করার পের।

১৭শে মার্চ, ১৯৮০

চোপে জালা, চোপের পাতা ভার। কাগজকাল করে এমন ভাবে চোপে থাকার ইচ্ছে যাতে সামনের চলমান জগৎটা কী টের পাওয়া যায়। ঘাড়ে বাধা, পায়ের পাতায় চিন্‌চিন্‌, বেগদ জিভ। শরীরের ও মনের এই একান্ত ওলোটাপালটের লগ্নে টমাস হাভি, টি. এস. এলিয়ট ও টিয়েনবী—এদের সম্পর্কে কেবল একটি দারুণই অসাড় মনে প্রবেশ করে—সকলের নামের গোড়ায় ‘ট’।

তরুণ দিন নাইট ডিউটি, পরন্তু কর্পোরেশনে এক নাগাড়ে সাত ঘণ্টা বাজেন্ট মিটিং, গতকাল এ্যাসেমব্লি রক্তমঞ্চে মন্ত্রী ও বিরোধী সদস্যদের ক্লান্তিকর দীর্ঘ অভিনয়। তিনদিনই রাত বারোটায়ে অরুচি দিয়ে মাথা ঠাণ্ডা ভাত। বিপরীত থাকার ইচ্ছা সত্ত্বেও করণ। বাড়িতে অসোয়াস্তি। পরের দিন সকালে শরীরের অসহনীয় অবস্থা, মনও তদ্রূপ। ...হায় শিল্পীর অগুণ সত্তা, কোন গভীর অরণ্যের মায়াবী হরণ!

কবিতার আত্ননাদ

(ডাঃ রোহীন্দ্র চক্রবর্তী-কে)

কবিতার আত্ননাদ আসামের দূরন্ত জঙ্গলে ;
 হাওয়ায় হরিণখুর, গিরিপথে বেগবান বাঁকে
 টান্দিবীর প্রবঞ্চন! মুহূর্তে মুহূর্তে মৃত্যু ডাকে,
 কিস্বা ম্লান অপরাধে পলাশের ছায়াফেলা জলে
 ছায়া ফেলে ক্লান্ত জীপ, অচঞ্চল আরোহী হুইলে
 অবিকম্প অবসাদে চায় মৌন সৌন্দর্যের দিকে,
 বনের মাথায়, আরও দূরে, আরও স্তব্ধ দূরলোকে ;
 কবিতা কোথায় কোন শূন্যে অবলুপ্ত কোন কালে ?

তোমার জীপের ঠিক পিছনেই আমার হৃদয়
 ধাবমান, আমাদের অনেকেরই দীর্ঘ কুশিক্ষায়
 কবিতাও লজ্জাস্থান, পাছে কেউ দেখে ফেলে ভয় ;
 সবজ্ঞাস্তা সামাজ্যে সর্বগ্রাসী সুবিশাল ছায়া
 আমাদের কণ্ঠে নামে, রক্তে শুধু রুদ্ধ কথা-কওয়া
 কবিতা কি ভোলা যায়, ভোলা যায় আজন্মের হাওয়া ?

ন বছর আগে অফিসে নাইট ডিউটিতে কালবৈশাখির ঝড়ে একটা কবিতা লেখা হয়েছিল—‘বাতাসে
 ঢালের গন্ধ’। আজ লালবাজার থেকে বেকিং স্ট্রাট দিয়ে ফেরার পথে প্রচণ্ড রোদদূরে কবিতার
 প্রথম লাইনটা মনে আসে। অফিসে এবং চায়ের দোকানে প্রথম আট লাইন আর বাড়ি ফিরে
 ছ’লাইন, মাঝখানে একটা ফাঁক লাগছে চোদ্দটা লাইন যেন একসঙ্গে একটা দীর্ঘ গোট নিঃশ্বাস ফেলার
 মত লিপ্সে ফেলা উচিত ছিল।

৩রা এপ্রিল, ১৯৬০

‘সব জানা মানুষের সর্বগ্রাসী সান্নিধ্যের ছায়া’—বোধ হচ্ছে সনেটটার ষোল্ল লাইন হিসেবে ভাল।
 আগের লাইনটা ঠিক যেঠো বক্তৃতা না হলেও বড় জোর এ্যাসেমব্লির জোরাল ভাষণ, যে ভাষা
 (নেহেরুসাহেবের হলেও) আসলে প্রাণহীন, যত তা প্রাণহীন হবে, তার অলঙ্কার-বহুলতা বাড়বে,
 ‘একেকটিভ’ হবার জন্তে প্যাচের পর প্যাচ বাড়বে, তত তা মুম্বু হয়ে পড়বে। ভাষার এই ব্যাপারটা
 ভারি মজার। বোধহয় শেষপর্যন্ত এর উজ্জীবনের জন্তে কবিরাই দায়ী। পুরনো শব্দ যাকে সহস্রবার
 মেজে-ঘষে ধুয়ে-পাকলে একেবারে নিজীব পণ্যে পরিণত করা হয়েছে। তাতে আবার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা

করার ক্ষমতার জগ্জেই কবিতা বেঁচে যাবে। কবিতার ভাষা চমকপ্রদ, উচ্চকণ্ঠ, ধ্বনিতে আবৃত ভাষা নয়। ‘প্যারাডাইস্ লস্ট’ সম্পর্কে এলিয়টের আপত্তি—দি এমফাসিস ইজ্ অন্ দি সাউণ্ড, নট্ দি ভিশন্। তাই আমল না দেওয়া কঠিন। সামান্য কয়েকটা লাইনে কবিরা যে গ্লোটপালিট কাণ্ড করেন তা শিল্পের অত্যন্ত কোন মাধ্যমে অসম্ভব। উপন্যাসেও সেই একই সাধনা কিন্তু অনেক ছড়ানো পরিবেশে সে কাণ্ড ঘটে। একটা মামুলী কথা যা প্রত্যেক দিনের উচ্চারণে প্রায় অসাধারণ একটু রকম করে নড়ে চড়ে নেচে ওঠে। উপন্যাসে এ ‘ভিক্সি’ আসে মূলত চরিত্রগড়ার পদ্ধতিতে। সাধারণ আচরণ জুড়ে জুড়ে অসাধারণ তৈরী হয়, যাকে ইংরেজীতে কেউ বলবে ‘প্যাক্ট’ ‘ভিশনে’ দাঁড়ান। উপন্যাসিক যে ‘ভিশন’ বা জগচ্ছবির কারবারী তা যত বস্তুগ্রাহ্য সমস্যা-কণ্টকিত, সাধারণভাবে বলতে গেলে ‘অসাহিত্যিক’, তা তত সমৃদ্ধ ও জীবন্ত। অবশ্য এখানেও সরল বোঝা টানা ভুল হবে। এডুইন ম্যুরের উপন্যাসের কাঠামো সম্পর্কে বলতে যখন খুবই গ্রাহ্য তখন বিষয়ের বিভিন্নতায় জগচ্ছবির বিভিন্নতা ও বৈচিত্র্যও যে অনিবার্য তা না-মানবার কোন কারণ নেই। তবে একটাটা ব্যক্তিগতভাবে মনে হয় যে আপাত দৃষ্টিতে কবিরা থেকে যত সুদূর উপন্যাসের বিষয়বস্তু তত তা বাস্তবিক কবিতার কাছে। অনেক সময় উপন্যাসিকদের মতিভ্রম হয় (চোটিগলে এ প্রমাদ অগ্ণাহার)। ইঠাৎ বিশেষ একটা ঘটনা কিংবা রংদার কোন কণোপকথনের লেজ ধরে উপন্যাসের পার্বকতার স্বর্গে আরোহণের অভিলাষ জাগে। আর স্বর্গ থেকে বিদায়ের রান্ধা তত পাকা হয়।

বাংলার পাঁচালিকার

অতীন্দ্র মজুমদার

রবীন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতির মতো ছোটো বড় নানা ঘটনার সরস বর্ণনার মধ্যে একটি ছোট ঘটনা, জানি না, সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে কিনা। সেটি তাঁর ‘ভূত্যরাজত্বের’ অধীনে থাকার সময়ের ব্যাপার। ছেলেবেলায় যে সমস্ত ভূতা তাঁকে শাসন করে রাখত তাদের মধ্যে একজনের কথা তিনি একটু বেশি করে বলেছেন। সে ঈশ্বর, বা ব্রজেশ্বর। ঠাকুরবাড়িতে চাকরি করতে আসার আগে সে গ্রামের পাঠশালায় গুরুমশাইগিরি করতো। স্বভাবত এই কারণে তার আচরণ ছিল গম্ভীর, মুখের ভাষা শুদ্ধ, ‘বাবুরা বসে আছেন’ না বলে, সে বলতো ‘বাবুরা অপেক্ষা করছেন’। এই ঈশ্বর বা ব্রজেশ্বরই সেই ছোট ঘটনাটির প্রযোজক। মূল অভিনেতা শেষের দিকে আর একজন। কবিগুরু নিজের কথাতাই তার একটু বিবরণ দিই—

“এই ভূতপূর্ব গুরু মহাশয় সন্ধ্যাবেলায় আমাদেরকে সংযত রাখিবার জন্ত একটি উপায় বাহির করিয়াছিল। সন্ধ্যাবেলায় রেডির তেলের ভাঙা সেজের চারিদিকে আমাদের বসাইয়া সে রামায়ণ-মহাভারত শোনাইত। চাকরদের মধ্যে আরও দুই-চারিটি শ্রোতা আসিয়া জুটিত, ফাঁপ আলোকে ধরের কড়িকাঠ পষন্ত মস্ত মস্ত ছায়া পড়িত, টিকটিকি দেওয়ানে পোকা ধরিয়া খাইত, চামচিকে বাহিরের বারান্দায় উন্মত্ত দরবেশের মত ক্রমাগত ঢংকায়ে ঘুরিত, আমরা স্থির হইয়া বসিয়া ইঁা করিয়া শুনিতাম। যেদিন কৃষ্ণ সন্দের কথা আসিল, বীরবালকেরা তাহাদের বাপখড়াকে একেবারে মাটি করিয়া দিতে প্রবৃত্ত হইল, সেদিনকার সন্ধ্যাবেলাকার সেই অস্পষ্ট আলোকের সভা নিস্তব্ধ শুৎসুকোর নিবিড়তায় যে কিরূপ পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা এখনও মনে পড়ে। এদিকে রাত হইতেছে, আমাদের জাগরণকালের মেয়াদ ফুরাইয়া আসিতেছে, কিন্তু পরিণামের অনেক বাকি। এহেন সন্দের সময়ে হঠাৎ আমাদের পিতার অনুচর কিশোরী চাটুজো আসিয়া দাণ্ডারয়ের পাঁচালি গাহিয়া অতি দ্রুতগতিতে বাকি অংশটুকু পূরণ করিয়া গেল;—কুন্তিবাসের সরল পয়ারের মৃদুমন্দ কলধ্বনি কোথায় বিলুপ্ত হইল—অনুপ্রাসের বাক্যমুকি ও ঝংকারে আমরা একেবারে হতবুদ্ধি হইয়া গেলাম।”

এই কিশোরী চাটুজো সম্বন্ধে ‘ছেলেবেলা’ বইতেও কবিগুরু উল্লেখ করেছেন—“সমস্ত রামায়ণের পাঁচালি ছিল সুরসমেত তার মুগ্ধ। সে হঠাৎ আসন দখল করে কুন্তিবাসকে ছাপিয়ে দিয়ে ছ ছ করে আউড়িয়ে যেত তার পাঁচালির পালা। ‘ওরে রে লক্ষণ, একী অলক্ষণ, বিপদ ঘটেছে বিলক্ষণ।’ গলা দিয়ে ছড়া-কাটা লাইনের সুর বাজিয়ে চলেছে, পদে পদে শব্দের মিলগুলো বেজে ওঠে যেন জলের নিচেকার হুড়ির আওয়াজ।” এই কিশোরী চাটুজোর ছিল পাঁচালির দল, এবং তার সবচেয়ে বড়

আপসোস ছিল এমন গলা নিয়ে তার দাদাভাই, কিনা রবীন্দ্রনাথ, পাঁচালির দলে ভর্তি হতে পারলেন না। পারলে দেশে যা হয় একটা নাম থাকত !

জীবনস্মৃতির এই অংশটুকু পাঠ করে কোতুহলী পাঠকের নিশ্চয় পাঁচালি জিনিসটা সম্বন্ধে একটা আগ্রহ জাগবে। কী এমন সে জিনিস যা স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকেও মুগ্ধ করে রাখত ! সেই কোতুহলকে কেন্দ্র করেই এই আলোচনা।

পাঁচালি গান সম্পর্কে বিশদ আলোচনা বা পাঁচালি-রচয়িতা কবিদের বিস্তৃত পরিচয় দেখবার আগে, 'পাঁচালি' কথাটির উৎপত্তি সম্বন্ধে দুটো কথা সেরে নেওয়া ভাল। কেউ কেউ বলেন সংস্কৃত পঞ্চালী বা পঞ্চালিকা যা একধরনের গীতিকা—সেই পঞ্চালী কথাটি থেকেই পাঁচালি শব্দটি এসেছে। আবার কেউ কেউ বলেন, পায়চারি করে আসরে এই গান গাওয়া হত, তাই 'পায়চারী' বা 'পাচারি' কথাটি থেকে 'পাঁচালি' শব্দটি এসেছে। ঠিক কোথা থেকে পাঁচালি শব্দটি এসেছে, এ সম্বন্ধে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ থাকলেও, একটি বিষয়ে সবাই একমত যে, এই পাঁচালি জিনিসটি বাংলা গীতিকাওয়ারই একটি শাখা, এবং তা স্মরণ করে গান গেয়ে আবৃত্তি করা হত। তাই শুধু পাঁচালি না বলে একে পাঁচালি গান বলে এই জিনিসটার বিশেষত্ব অনেকটা বোঝানো যেতে পারে।

পাঁচালি গান নৈরিক সংস্কৃতির অত্যন্ত প্রাচীন অবশেষ। প্রথম প্রথম নৈরিক সাহিত্যের মোটামুটি তিনটি সারি ছিল, প্রথম ধারা—গান, দ্বিতীয় ধারা—ছড়া, তৃতীয় ধারা—গেয় বা বাচনীয় আখ্যান। ছোট বড় দুই রকমেই গান ছিল এবং তা মেয়েলি ব্রত, গ্রাম্য কিংবা গার্হস্থ্য উৎসবে বা দেবপূজাতেও গাওয়া হত। এষ্ট সব মেয়েলি ব্রতের গানে সাহিত্যরসের কোন বাতাই ছিল না। সোজা সরল কথায় নিজেদের মনের প্রার্থনা জানাবার জন্তেই এর ব্যবহার ছিল সীমাবদ্ধ। গ্রাম্য-উৎসবের উপলক্ষ ছিল ফসল বোনা ও ফসল তোলা, ঋতু উৎসব, গ্রাম্য দেব বা দেবীর বাৎসরিক পূজাপাৰ্ণ, আর গার্হস্থ্য উৎসবের উপলক্ষ ছিল পুত্রকন্ঠার জন্ম, বিবাহ, অন্নপ্রাশন, শাস্তিষস্তায়ন, বাড়ীর ঠাকুরের নিয়মিত বা বিশেষ পূজা। গার্হস্থ্য উৎসবের উদ্দেশ্য ছিল মঙ্গলকামনা। তাই তাকে মঙ্গলগানও বলা হত। অশোকের সময় পর্যন্ত এই মঙ্গলগানের উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায়। অশোকের মৌলি ও জৌগড় অগ্নিশাসনে আরও দুটি গ্রাম্য উৎসবের পরিচয় পাওয়া যায়—সেই উৎসব দুটির আধুনিক নাম ভানু বা ভানো ও তুসু বা তৌয়লা। অশোক বলছেন—“আমার এই অগ্নিশাসন চারমাস ধরে তিথ্য নক্ষত্রে সকলে অবশ্যই শুনবে, উপলক্ষ হলে অগ্নিসময়ে একজনেও শুনতে পারে।” তিথ্য নক্ষত্রে শোনার অর্থ, এই নক্ষত্রে নিশ্চয় কোন সামাজিক বা সবজনীন উৎসব অনুষ্ঠিত হত। তিথ্য নক্ষত্রের অগ্নি নাম পুণ্য। পৌষমাস ফসল তোলার কাল—ভাদ্র, কা্তিক, অগ্রহায়ণ মাসও তাই। ভাদ্র মাসের উৎসব ইন্দ্রপূজার সঙ্গে কিংবা বাস্তুপূজার সঙ্গে মিলে গিয়ে পশ্চিম বাংলায় হয় ভানু পূজা। কোন কোন অঞ্চলে আবার ইন্দ্রপূজা অগ্রহায়ণ মাসের শস্ত-উৎসবের সঙ্গে মিলে গিয়ে হয়েছে অবিবাঁহিতা বালিকাদের ইতুপূজা। মানভূমে পৌষমাসের উৎসব তুসু (টুসু) বীরভূমের ভানু পরবের প্রধান প্রতিদ্বন্দী। পৌষলা নামে যে বনভোজন উৎসব নদীয়া আর মুর্শিদাবাদে হয়ে থাকে তারও উৎস পৌষমাসের শস্ত-উৎসব।

বসন্ত উৎসবের নাম ছিল ষষ্ঠ বা ষষ্ঠ-উৎসব। এই উৎসবের সময় যে বিশেষ ধরনের নাটগান হত, সেই গানের নামও ছিল ষষ্ঠ, অবহট্টে ‘ফগ্গ’, প্রাচীন গুজরাটিতে, ‘ফাণ্ড’ ‘হিন্দীতে’ কাণ্ডা।

তেমনি রাসনৃত্য থেকে অবহট্টে রাসউ, প্রাচীন গুজরাটতে রাসৌ, রাজস্থানী ভাষায় রাসা, হিন্দীতে রাস। মেরেলি নাচগানের নাম ছিল চরী। বিক্রমোবশী নাটকের চতুর্থ অঙ্কে অপভ্রংশ গানের সঙ্গে যে নাচের বা অঙ্গভঙ্গীর নির্দেশ দেওয়া আছে তার মধ্যে ‘চরী’ এবং ‘জন্তলিকা’ কথা দুটি লক্ষ্যীয়। তার থেকে বাংলায় এসেছে ‘চাঁচরী’, লুপ্ত একটি গ্রাম্য উৎসব। ‘জন্তলিকা’ বাংলায় হয়েছে ‘ঝমাল’ তার থেকে ‘ঝুমুর’, পুতুল নাচের সঙ্গে নৃত্যগীত অভিনয় হলে তাকে বলা হত ‘পাঞ্চালিকা’। দ্বাদশ শতাব্দীতে বন্দ্যোপাধ্যায় সর্বাঙ্গ লিখে গিয়েছেন যে, এই পাঞ্চালিকা বা পুতলিকা—বস্ত্র, গজদন্ত, শৃঙ্গ বা কাষ্ঠনির্মিত হত। যিনি অধিকারী তিনিই মূল গায়ন বা ‘ওঝা’। তাঁর হাতে থাকত চামর, এক পায়ে নূপুর। তাঁর সহকারীরা দোহার বা ‘পালি’। তাঁদের কাজ ছিল মৃদঙ্গ ও মন্দিরা বাজানো। পাঁচালি গান এই ‘পাঞ্চালিকা’ উৎসব থেকেই এসেছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে এই পাঁচালি গান কিভাবে গাওয়া হত তার একটি চিত্তাকর্ষক বিবরণ আছে লণ্ডনের ইণ্ডিয়া অফিসের লাইব্রেরীতে একখানি চিঠি বইয়ে। বইখানির নাম “৬কুন্তিবাসের পরিচয় সংগ্রহ”—সংগ্রাহক হরিশচন্দ্র মিত্র। প্রথম প্রকাশ ঢাকা থেকে ১৮৭০ সালের মে মাসে। হরিশচন্দ্র মিত্র তাঁর বিবরণে বলেছেন—

...এই সকল কাব্যের (রামায়ণ, চণ্ডী, অন্নদামঙ্গল) গায়কগণ ৭৮ জনে সম্প্রদায় বীথিয়া গানের ব্যবসায় করিয়া থাকেন। এই ৭৮ জনের মধ্যে একজন মূল গায়ন বা গায়ক উপাধিক, অবশিষ্ট সকলে দোয়ার। দোয়ারেরা তান পয় সুর সংলগ্ন ধুয়া গাহিতে থাকেন, মূল গায়ক মূল কাব্যের কবিতা সকল সেই সকলে যোগ করিয়া বলিয়া যান। কখনও কখনও বা মূল গায়ক কথকতার ধরনে গঠে প্রস্তাবের সুসংলগ্নতা করিয়া লইয়া থাকেন। দোয়ারেরা মন্দিরা বা গোল বাজাইয়া তাল দিতে থাকেন। মূল গায়কের হস্তে একটি কুম্ভবর্ণ চামর থাকে। তিনি সময়ে সময়ে তাহা সঞ্চালন করিয়া কাব্যের বর্ণিত বিষয়ের ভাবভঙ্গী দর্শাইয়া থাকেন। এই সকল সম্প্রদায় রাত অংশেই স্থূলত।...

এখানে একটি জিনিসের ভিখক ইঙ্গিত পাওয়া যাচ্ছে। রামায়ণ গান করতেই বলেই কি কুন্তিবাসকে ‘কুন্তিবাস ওঝা’ বলা হত?

॥ ২ ॥

আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসের মধ্যযুগে মৌখিক সাহিত্য ধারার অন্তর্গত গল্প ব্রতকথামূলক যখন কোন কোন ক্ষেত্রে লিখিত হওয়ার প্রয়োজন দেখা দিল তখন তাদের গল্পরূপ ছেড়ে দিয়ে বৈচিত্র্যহীন পয়ার ত্রিপদী বা লাচারী ছন্দে পছের আকারে সেগুলি লিখে দেওয়ার প্রবৃত্তি দেখা দিল। এর কারণ সেকালের বাংলা সাহিত্যে গল্পের কোন লিখিত রূপ ছিল না; যা কিছু লিখিত হত সব পছের আকারেই লেখা। পুরুষ পুরোহিতের হাতে পড়ে কোন কোন ব্রতকথা পছো লিখিত হয়ে পাঁচালির রূপ নেয়। এককথায় ব্রতকথার পছের রূপান্তর পাঁচালি। অবশ্য পাঁচালি কথাটি একমাত্র এই অর্থেই আমরা মেনে নিই নি, খৃষ্টীয় ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত পাঁচালি কথাটি আরও নানা অর্থে

বাংলা সাহিত্যে ব্যবহৃত হয়েছে। সে সমস্ত বিচার বিতর্ক বাদ দিয়ে এখানে সাধারণ ভাবে বলা যেতে পারে, আধ্যাত্মিক মূলক পন্থা রচনাকেই মধ্যযুগে পাঁচালি বলত। এই মধ্যযুগ থেকে আজ পর্যন্ত যে পাঁচালি-গুলি ব্যাপক জনপ্রিয়তা লাভ করেছে—সেগুলি হচ্ছে সত্যনারায়ণের পাঁচালি, শনির পাঁচালি এবং ত্রিনাথের পাঁচালি। ব্রতকথা ও মঙ্গল কাব্যের দেব চরিত্রের সঙ্গে এর প্রধান পার্থক্য এই যে, এই সমস্ত দেবতারা সবাই পুরুষ। অবশ্য লক্ষ্মীর পাঁচালির লক্ষ্মী দেবী একান্তই নারী-সমাজের সুখ-সমৃদ্ধির দেবী। কিন্তু সত্যনারায়ণ, শনি ও ত্রিনাথ—এই তিনজন দেবতার সঙ্গে স্বতন্ত্রভাবে নারী-সমাজের কোন যোগ নেই। ব্রতকথার দেব চরিত্রের সঙ্গে একমাত্র নারীরই সম্পর্ক, কিন্তু এই তিনটি দেবচরিত্র প্রত্যক্ষ ভাবে নারীর পারিবারিক বা ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-সমৃদ্ধির সঙ্গে কোন সঙ্ঘর্ষ রাখে নি। এই পাঁচালিগুলির সঙ্গে আমাদের মঙ্গলকাব্যের কিছু কিছু মৌলিক সম্পর্ক দেখতে পাওয়া যায়।

বাংলা দেশে লৌকিক দেবদেবী নিয়ে যত পাঁচালি আছে তাদের মধ্যে সত্যপীর বা সত্যনারায়ণের পাঁচালিই হয় সবচেয়ে বেশী প্রচলিত। এই পাঁচালিও যে খুব প্রাচীন তা বলা যায় না, কারণ খৃষ্টীয় ১৮শ শতাব্দীর আগের কোন পুঁথি দেখা যায় না; কিংবা প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে সত্যনারায়ণের কোন উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায় না। স্বন্দপুরাণের এক জায়গায় অবশ্য সত্যনারায়ণের উল্লেখ দেখি, কিন্তু সেটা যে পরবর্তী যোজনা, তা সবাই স্বীকার করেন। এর থেকেই মনে হয় সপ্তদশ শতাব্দী কিংবা তার সামান্য পূর্ববর্তীকালের কোন অলৌকিকতা-সিদ্ধ পীর বা মুসলমান ফকীরকে অবলম্বন করে তাঁর সমসাময়িক কালে কিংবা তাঁর তিরোধানের অল্প পরে সত্যপীর বা সত্যনারায়ণের পাঁচালি রচিত হয়।

মুসলমানদের দ্বারা বাংলা বিজয়ের সঙ্গে সঙ্গেই উত্তর ভারত থেকে মুসলমান ফকীররা বাংলাদেশে এসে হাজির হন এবং রাজশক্তির সাহায্যপুষ্ট হয়ে বাংলা দেশে ইসলাম ধর্ম প্রচারে মনোযোগী হন। তাঁদের প্রতি হিন্দুসমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হলেও, তারা এই ফকীরদের প্রতি যতটা না শ্রদ্ধা বা ভক্তি পোষণ করতেন, তার চেয়ে বেশী পোষণ করতেন ভয়ের ভাব; কারণ, মুসলমান রাজশক্তি কর্তৃক শাসিত সেদিনের বাংলার হিন্দুসমাজ আত্মশক্তিতে বিশ্বাস হারিয়ে একান্ত ভাবেই দৈবনির্ভরশীল হয়ে উঠেছিলেন। এই মনোভাবের প্রতিক্রিয়া থেকে সেদিন যেমন রচিত হয়েছিল মঙ্গলকাব্য, তেমনই হয়েছিল পাঁচালির সৃষ্টি। সেই জন্মই সেই সময়কার মঙ্গলকাব্যগুলির সঙ্গে পাঁচালিগুলির মৌলিক সাদৃশ্য আছে।

পরবর্তী কালে চৈতন্যধর্ম প্রবর্তিত হওয়ার পর থেকে হিন্দুসমাজে শ্রীকৃষ্ণ বা নারায়ণের উপাসনা একটা বিশিষ্ট স্থান লাভ করল। মুসলমান ধর্মের বলিষ্ঠ একেশ্বরবাদ যখন এদেশে প্রসার লাভ করেছিল, তখন চৈতন্যধর্মও শ্রীকৃষ্ণ বা নারায়ণ দেবতাকে আশ্রয় করে এদেশের মধ্যে একটা নুস্পষ্ট একেশ্বরবাদ গড়ে তুলল, যা গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের বাইরে তৎকালীন হিন্দুসমাজের ওপরেও গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল। এই যুগেই সত্যপীর হিন্দুর ঘরে ঘরে সত্যনারায়ণ রূপে পূজা পেতে লাগলেন। এই সত্যপীরের বিজাতীয় সমস্ত উপকরণ নারায়ণের নামে শোধিত হয়ে হিন্দুর দেবমন্দিরে নিঃসংকোচে প্রবেশাধিকার লাভ করল। সত্যনারায়ণের উপাসনার মধ্যে বাঙালীর, যা সবচেয়ে বড় বিশেষত্ব, অর্থাৎ ধর্ম সমন্বয়—তার আদর্শ খুব স্পষ্ট। এই উপাসনার আদি উদ্দেশ্য যাই থাকুক না কেন, ক্রমে কালপুরুষ। আধুনিক। ১৯৮৮

ক্রমে এই দেবতা আমাদের নিজস্ব ধর্মাচারের অঙ্গীভূত হয়ে গিয়েছেন। সত্যনারায়ণের নামে ভগবানের অহৈতুকী করুণা লাভই আজ এই পূজার লক্ষ্য।

সত্যনারায়ণের পাঁচালি সত্যনারায়ণের পূজার সঙ্গে সঙ্গে পুরোহিত গানের সুরে আবৃত্তি করে শোনান। এই আবৃত্তি বা সুরসহযোগে পাঠ পূজাচারেরই অঙ্গ। সেইজন্তে এই পাঁচালিতে যে মৌলিক কাহিনী আছে তার কোন পরিবর্তন হয় নি, কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রায় ২৫০ বছর ধরে শত শত কবি সত্যনারায়ণের পাঁচালি লিখেছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর রামেশ্বর ভট্টাচার্য এবং ভারতচন্দ্রের মত প্রসিদ্ধ কবিও সত্যনারায়ণের পাঁচালি লিখেছেন। এই দুজন শক্তিশালী কবির রচনাও দেশের বিভিন্ন অংশে বিভিন্ন কবির সত্যনারায়ণের পাঁচালি রচনার স্রোত বন্ধ করে দিতে পারে নি।

শনির পাঁচালিও এই একই ধারায় পুরাণের শ্রীবৎস-চিন্তার কাহিনী অনুসরণে রচিত। তবে এর নায়ক কোন রাজা বা বণিক নন; এর নায়ক, ব্রাহ্মণ, দরিদ্র ও ভিক্ষুক। শনির পাঁচালি রচনার দিক থেকে ১৮শ শতাব্দীর পূর্ববর্তী নয়। শনির পাঁচালির প্রচার প্রধানতঃ পূর্ববঙ্গেই সীমাবদ্ধ। তেমনি দক্ষিণ-পূর্ববঙ্গের নাথসম্প্রদায়ের পুরুষসমাজে ত্রিনাথের পাঁচালি সীমাবদ্ধ। নাথসম্প্রদায়ের তিনজন গুরু—মীননাথ, গোরক্ষনাথ এবং জগদ্ধরীনাথ, হিন্দু trinity ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বরের মতই তাঁদের সমাজে সমান শ্রদ্ধার পাত্র। ত্রিনাথ অবশ্য কালক্রমে শিবের সঙ্গে অভিন্ন হয়েছেন। এই পাঁচালির কাহিনী অংশ দুর্বল আর ধারা এই পাঁচালি রচনা করেছেন, সেই সমস্ত অজ্ঞাতনামা কবিদের কাব্য রচনাশক্তিও উল্লেখযোগ্য নয়।

পাঁচালি কাব্যের এই হচ্ছে আদিস্তরের কথা। এর পর আমরা পাঁচালিকাব্যের পুনরুজ্জীবন দেখতে পাই অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষে এবং উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে। এই নতুন ধরনের পাঁচালিগুলি রচনার পিছনেও মধ্যযুগের পাঁচালি রচনার মত সামাজিক কারণ বিদ্যমান।

॥ ৩ ॥

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম দিকে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের জন্ম। ভারতচন্দ্রই নাগরজীবনপুষ্ট বাংলা কাব্যের প্রথম দিব্যদর্শক। তাঁর কাব্যের গুণগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে যত বাদানুবাদই হোক না কেন, একথাই সবাই একমত যে, তিনিই প্রথম বাংলা কাব্যে আঙ্গিকের দিক থেকে অপরিমেয় পরিবর্তনের দ্বারটি উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। সংস্কৃত কাব্যের বিভিন্ন ছন্দ ও দেশী-বিদেশী ভাষার নানা শব্দ তিনি আশ্চর্য কুশলতার সঙ্গে বাংলা কাব্যে প্রয়োগ করেছেন। আর সংস্কৃত ও বাংলার হরগোরী মিলন ত তাঁর ঐতিহাসিক কীর্তি বলে স্বীকৃত। এই মিলনের চেষ্টায় কোথাও তিনি গাঢ়দ্বন্দ্ব হন নি, শিশুর হাসি ও পাখির গানের মত তা আশ্রয় ও আড়ম্বর শূন্য। ছোট ছোট ঘটনার বর্ণনার মাধ্যম ও সরসতা বাদ দিলেও বহু জায়গায় শুধু শব্দ ও ছন্দের ঐশ্বর্যে তিনি যে কাব্যরস সৃষ্টি করেছেন, তাঁর পূর্বে আর কোন কবি তা পারেন নি। “মহাকল্পরূপে মহাদেব সাজে। ভভন্তম্ ভভন্তম্ শিখা বোর বাজে।” প্রভৃতি বর্ণনার মধ্যে শব্দের সাহায্যে অমুপ্রাসের ঐশ্বর্যে যে ছবি তিনি এঁকেছেন তা এক কথাই অপূর্ব। ধ্বন্যাত্মক শব্দগুলিতে তিনি যেন গ্রাণ প্রতিষ্ঠা করেছেন। “ছলছল, টলটল কলকল তরঙ্গা”—এই ছত্রটিতে তরঙ্গের তিনটি গুণ—‘ছলছল’ জলের প্রবাহ বোঝাতে, ‘টলটল’ জলের

নির্মলতা বোঝাতে এবং কলকল জলের নিব্বন বোঝাতে—গঙ্গাতরঙ্গের এমন সুন্দর সংক্ষিপ্ত বর্ণনা আর কোন কবি বোধ হয় দিতে পারেন নি। তাঁর বিদ্যাসুন্দর অঙ্গীলতা দোষে দুই, কিন্তু সে প্রসঙ্গে একথাও মনে রাখতে হবে সেই সময়ে উচ্ছৃঙ্খল নাগরজীবনের রুচি এই ধরনের কাব্যমদকে আশ্রয় করেই মস্ত হয়ে উঠেছিল। ভারতচন্দ্র সেই সামাজিক চাহিদার জোগান দিয়ে গিয়েছেন মাত্র—তা না করলে মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের দরবারে সভাকবির স্থান তিনি কিছুতেই পেতেন না। রামপ্রসাদের মত সাধক কবিকেও বিদ্যাসুন্দরের কাহিনী সমান রুচি বিকৃতির চাহিদায় লিপ্ত হতে হয়েছিল। এই সামাজিক বিকৃতরুচি এবং শব্দ ও ছন্দের প্রতি পাঠক সাধারণের অগ্রহ পরবর্তী কালের গীতি-সাহিত্যে তা পাচালির আদর্শ হয়ে দাঁড়ালো। বিদ্যাসুন্দরের কাহিনীর অধুকেরণে অনেকগুলি পাচালির সৃষ্টি হয়েছিল। তার মধ্যে, কালীকৃষ্ণ দাসের ‘কামিনীকুমার’ এবং রসিকচন্দ্র রায়ের ‘জাবনতারা’ লোককবির ওপর বহুদিন দৌরাখ্য করেছিল। এই কাব্যগুলির ভাষা খুব মার্জিত এবং চতুর, কিন্তু রচনা এত অঙ্গীল যে তা পাঠ করলে স্বয়ং ভারতচন্দ্রও বোধ হয় দাঙ্জিত হতেন।

পাচালি এই সময়ে লৌকিক দেবদেবীর মাহাত্ম্য বর্ণনা ছেড়ে দিয়ে রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর বিশেষ বিশেষ অংশ নিয়ে রচিত হতে থাকে। বলা বাহুল্য, কুন্তিবাস বা কাশীরামের রামায়ণ বা মহাভারত প্রচুর ভক্তিরসের প্রাবল্য সৃষ্টি করলেও, যুগের চাহিদা বিকৃতরুচি এবং পদনালিতোর যোগান দিতে পারে নি। অথচ রামায়ণ-মহাভারতের প্রভাব সমাজের গভীরতম অংশে নিজের প্রভাবের মূল বিস্তার করে দিয়েছে। ভারতচন্দ্র তাঁর অন্নদামঙ্গলের মত ভাষা, শব্দ, ছন্দের ঐশ্বর্যে মনোহর কাব্য দিয়েও সে প্রভাব ঠেকাতে পারেন নি। পাচালি কবিদেরও তাকে অগ্রাহ্য করার উপায় নাই। তন্দ্রাবদ্ধ কাহিনীই পাচালির প্রাণ—এতের কাছেই রামায়ণ-মহাভারতের, বিদ্যাসুন্দরের, কৃষ্ণ-রামায়ণ, প্রম-লীলার কাহিনীর অভাব নাই। এই পাচালি কবিদের প্রথম, স্বাধীন পড়ল, এই সব কাহিনীগুলিকে পাচালির মাধ্যমে পুনর্বিবৃত করা। প্রাচীন দারার এইটুকুই ক্ষীণ অবশেষ থাকল যে, একালের পাচালিতেও দেবদেবীর মাহাত্ম্য বর্ণনা—কিন্তু তাতে ভক্তির ভাব যতটা প্রকাশ পেল তার চেয়ে বেশী প্রকাশ পেল ভারতচন্দ্র প্রদর্শিত পথে শব্দ চন্দ্র ও অলঙ্কারের প্রতি কবিদের মোহ এবং মনোযোগ।

এই যুগের পাচালি-রচয়িতা কবিদের মধ্যে যারা উল্লেখযোগ্য তাঁদের সংক্ষিপ্ত পরিচয় এবং কাব্য-রচনার নমুনা দেবার সময় এসেছে। এই সময়ের এই নতুন দারার কাব্য রচয়িতাদের মধ্যে দুজনের নাম আগেই উল্লেখ করা হয়েছে। পরবর্তীদের সম্বন্ধে এবার আলোচনা করা যাক।

ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর রচিত হওয়ার ২০ বছর পরে আনুমানিক ১৭৭২ খ্রিঃ অব্দে জয়নারায়ণ সেন ও তাঁর বিহুদী ভ্রাতৃপুত্রী আনন্দময়ী দেবী দুজনে রচনা করেন ‘হরিশীলা’। জয়নারায়ণ সেনের বংশ খুব বিদ্বান বংশ ছিল এবং আনন্দময়ীও সেকালের বিচারে খুব বিহুদী ছিলেন। আনন্দময়ীর বিবাহ হয় পরগ্রাম নিবাসী প্রভাকর বংশীয় রূপরাম কবিভূষণের পুত্র অযোধ্যারাম সেনের সঙ্গে ১৭৮১ সালে। তখন আনন্দময়ীর নয় বছর বয়স। কথিত আছে স্বামীর অসুস্থ শাস্ত্রসম্বন্ধীয় নানা বিতর্কের সমাধান তিনি অন্তঃপুরে বসেই ঠিক করে দিতেন। ইনি এবং তাঁর কাকা দুজনেই হরির পাচালি লেখেন তাতে আনন্দময়ীর ভণিতা দেওয়া কোন পদ নাই, কারণ সেকালে স্ত্রীলোকের নামের ভণিতা দেওয়ার রীতি

ছিল না। তবে হরির পাঁচালিতে ভুজনের রচনাভঙ্গীর বিশিষ্টতার নিদর্শন দেখতে পাওয়া যায়।
জয়নারায়ণের রচনার নমুনা :

সভামধ্যে রত্ন সিংহাসনে নরপতি শিরে শ্বেতছত্র
ইন্দুকুন্দ জিনি ভাতি ॥ ধব্ধ ধব্ধ জ্বলে ভস্ম ত্রিপল্লব
ভালে। মিস্ মিস্ ষজ্জভস্ম ক্রমধ্যে জ্বলে ॥ টলটল
মুকুতা কুণ্ডল কানে দোলে। ঢলঢল গজমতি মালা
দোলে গলে ॥ কস্ কস্ কসাতা সটুকা
কটিতে। ঝলমল ঝক্‌ঝক্‌ স্বর্ণ ঝালরেতে ॥ ডগমগ
সপ্তকম্বা চামর লইয়া। ধীরে ধীরে দোলাইছে
রহিয়া রহিয়া ॥ ঝন ঝন লাগে কানে কঙ্কণের
ধ্বনি। ঝক্‌ঝক্‌ চামর দণ্ডেতে জ্বলে মনি ॥

—রাজসভাবর্ণনা ॥

আনন্দময়ীর রচনার নিদর্শন :

হের চৌদিগে কামিনী লক্ষ লক্ষ।
সমক্ষে, পরোক্ষে, গবাক্ষে, কটাক্ষে ॥
কতি প্রোটারুপা ওরূপে মজ্জন্তি।
হসন্তি, ঝলন্তি, দ্রবন্তি, পতন্তি ॥
কত চারু বক্তা, সুবেশা, সুকেশা।
সুনাসা, সুহাসা, সুবাসা, সুভাষা ॥
কত ক্ষীণমধ্যা, শুভাঙ্গা সুযোগ্যা।
রতিজ্ঞা, বশীজ্ঞা, মনোজ্ঞা, মদজ্ঞা, ॥

ইত্যাদি।

আবার সরল ভাষায় রচিত পদও আছে :—

যে অঙ্গে কুঙ্কুম তুমি দিয়াছ যতনে।
সে অঙ্গে মাখিব ছাই তোমার কারণে ॥
যে দীর্ঘ কেশেতে বেণী বাধিছ আপনি।
তাতে জটাভার করি হইব যোগিনী ॥
শীতভয়ে যে বৃকে লুকায়েছ নাথ।
বিদারিব সে বৃক করিয়া করাঘাত ॥
যে কঙ্কণ করে দিয়াছিলা হ্রষ্ট-মনে।
সে কঙ্কণ কুন্দল করিয়া দিব কানে ॥
আর তব স্থাপাধন বিষম যৌবন।
লুকাইয়া নিয়া ফিরি দরিদ্র যেমন ॥

—বিরহিনী স্নেহজ্ঞার খেদ ॥

এই রকম শব্দবিন্যাসের কৌশলে সমকালীন দুজন কবি গীতগোবিন্দের কাহিনী অবলম্বনে পাঁচালি রচনা করেছিলেন—রসময় দাস ও গিরিধর। গিরিধরের রচনার সংস্কৃত শব্দের নিপুণ ব্যবহার দেখা যায়। গীতগোবিন্দ কাব্যের অনুসরণে বা কোন কোন ক্ষেত্রে তার স্থূল অনুবাদ করে গিরিধর যে পাঁচালি রচনা করেন তার একটু নিদর্শন :

তব দন্ত অগ্রে ধরণীর রয় যেন চন্দ্রে লীন কলক হয়

জয় জগদীশ হরি, অদ্ভুত শূকররূপধরী।

হিরণ্যাকশিপু ধরিয়া করে দলিলে ভূঙ্গের মত নগরে

জয় জগদীশ হরি, অদ্ভুত নরহরিরূপধারী ॥

ভাষায় এবং শব্দ ব্যবহারে ও ছন্দ অনুসরণে এখানে ‘এব’ আগের উদ্ভৃতিগুলিতে ভারতচন্দ্রের প্রভাব লক্ষণীয়।

আজ থেকে ২০০ বছর আগে রামায়ণের আদিকাণ্ডে বর্ণিত ভগীরথের গঙ্গা আনয়ন বৃত্তান্ত অবলম্বনে একজন কবি একটি কাব্য রচনা করেন। কবির নাম দুর্গাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। জন্ম কৃষ্ণনগরের উলাগ্রামে। দুর্গাপ্রসাদের পিতার নাম আত্মারাম, মার নাম অরুন্ধতী। সেই সময়ে পাঁচালি কাব্যের মাধ্যমে প্রায় সব পৌরাণিক এবং লৌকিক দেবদেবীই, বাড়ালীর ঘরে ঘরে অবতীর্ণ হয়েছেন, বাকী ছিলেন গঙ্গাদেবী। বহু দেবীতে তাঁর ধারণা হল “ভাষায় আমার গান নাই”—তখন তিনি দুর্গাপ্রসাদের স্বীকে স্বপ্ন দিলেন, তেঁামার স্বামীকে বলে আমার জন্য কাব্য লেখাও। ‘গঙ্গাভক্তিতরঙ্গিনী’ নামে যে কাব্য দুর্গাপ্রসাদ লেখেন, তার রচনার পরিপাট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই গঙ্গার পাঁচালিটি ঐতিহাসিক দিক থেকেও মূল্যবান। আমাদের অতিবৃদ্ধ প্রপিতামহীরা যখন যুবতী ছিলেন তখন তাঁরা কি কি অলঙ্কার পরে আমাদের অতিবৃদ্ধ প্রপিতামহদের মন চুরি করতেন তার একটা সংক্ষিপ্ত তালিকা এই কাব্যে পাই—

টেঁড়ি, টাপি, মাকড়ী, কর্ণেতে কর্ণফুল।

কেহ পরে হীরার কমল নহে তুল ॥

নাসিকাতে নথ কারো মুক্ত চুনী ভালো।

লবঙ্গ বেশেরে কারো মুখ করে আলো ॥

পরিণ গলায় কেহ তেনরী সোনার।

মুকুতার মালা কণ্ঠমালা চন্দ্রহার ॥

ধুকধুকি জড়াও পদক পরে স্নেহে।

সোনার কঙ্কন কারো সোনার সম্মুখে ॥

ভারতচন্দ্রের অনুসরণে পরবর্তী ৫০।৬০ বছরের মধ্যেই বাংলাকাব্যের গীতিশাখায় আরেক ধরনের লঘু চপলতা দেখা দিল। চটুল ছন্দবহুল শব্দকে আশ্রয় করে যাত্রায় ও কবিগানে ব্যবহারের জন্য একধরনের গান সে সময় রচনা করেন গোপাল উড়ে, কৈলাস মুখোপাধ্যায়, শ্রীমলাল বাকুই। এই দোলনপ্রধান ছন্দে আরো জানা অজানা বহু কবি লঘুভাবে যে-সমস্ত গান লিখেছিলেন তার প্রভাব কালপুরুষ। আধুনিক। ১৯৮৮

থেকে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবারের কুচিঙ্গিণ আবহাওয়াও মুক্ত থাকতে পারে নি। বালাকালে বিষ্ণু চক্রবর্তীর কাছে রবীন্দ্রনাথ যে গান শিখেছিলেন—

এক যে ছিল বেদের মেয়ে এল পাড়াতে

সাধের উল্কি পরাতে

আবার উল্কি পরা যেমন তেমন

লাগিয়ে দিল ভেল্কি

ঠাকুরঝি

উল্কির জ্বালাতে কত কেঁদেছি !

কিংবা

গণেশের মা, কলাবউকে জ্বালা দিও না

তার একটি মোচা ফললে পরে

কত হবে ছানাপোনা

এই সব গানগুলিকে ঠাকুর বাড়ির সিংহ দরজার দারোয়ানও ঠেকিয়ে রাখতে পারে নি।

॥ ৪ ॥

এই শ্রুতি স্মরণ কর কিন্তু কুফচি-চুপ্ত গীতিরচকদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বোধ হয় দাশরথি রায়। দাশরথির জন্ম ১৮০৪ সনে, মৃত্যু ১৮৫৭-তে। পিতার নাম দেবীপ্রসাদ রায়, পৈতৃক বাসস্থান বর্ধমানের বাদমুড়া গ্রামে। কিন্তু তিনি মাহুব হয়েছিলেন পাটুলীর কাছে তার মামার-বাড়ি পিলাই গ্রামে। বড় হয়ে যুবক বয়সে তিনি শাঁকাইতে একটি নীলকুঠির কেরানীগিরি করার সময়, শোনা যায়, আকাবাই নামী একটি নিম্নশ্রেণীর জ্বীলোকের রূপে মুগ্ধ হয়ে তিনি চাকরী-বাকরি সব ছেড়ে দিয়ে আকাবাইয়ের কবির দলে গান বাঁশর কাজ নেন। একদিন হয় কি, দাশুর প্রতিপক্ষ ছড়া বেঁধে দাশুকে খুব গালাগাল দেন— দাশু ঠিকমত জবাব না দিতে পেরে চলে আসেন। এতে দাশুর মা নাকি তাকে খুব বকাঝকা করায় দাশু প্রতিজ্ঞা করেন আর কবির দলে গান বাঁধবেন না। তিনি পাঁচালির দল তৈরী করে নতুন অস্ত্র হাতে নিয়ে বাংলাদেশে দিগ্বিজয়ী হন। প্রভাস, চণ্ডী, নলিনীভ্রমরোক্তি, ঠাকুরের যুদ্ধ, দক্ষযজ্ঞ, মানভঞ্জন এমন কি সমকালীন সামাজিক ঘটনা বিজ্ঞানসাগরের বিধবা-বিবাহ প্রচেষ্টার ওপরেও তিনি পাঁচালি গান রচনা করেন। যত পাঁচালি কবি ইতিপূর্বে জন্ম দিয়েছেন দাশুরায়ের মত খ্যাতি এবং জনপ্রিয়তা আর কোন কবি পান নি। বিদ্রূপে, শ্লেষে, অতুপ্রাস ও যমক অলঙ্কারে, সূত্রীম শব্দযোজনায়, আশ্চর্য ছন্দকৌশলে দাশু রায়ের ক্ষমতার কাছে সে যুগের কোন কবি দাঁড়াতে পারেন নি। তার বৈষ্ণব-নিন্দা প্রসঙ্গে বিদ্রূপের একটু নমুনা উদ্ধৃত করি—

গৌরাং ঠাকুরের ভণ্ড চেংড়া

যত অকাল কুম্বাও নেড়া

কী আপদ করেছেন সৃষ্টি হরি,

বলে গৌর ডাক রসনা

গৌরমন্ড্রে উপাসনা

নিভাই বলে নৃত্য করে ধূলান্ন গড়াগড়ি।

গৌর বলে আনন্দে যেতে একত্র ভোজন ছত্রিশ জেতে
বাগ্‌দি কোটাল ধোপা কলুতে একত্রে সমস্ত
বিলপত্র জবার ফুল দেখতে নারেন চক্ষুশূল
কালি নাম শুনলে কানে হস্ত ।

কিবা ভক্তি কি তপস্বী জপের মালা সেবাদাসী
ভজন কুঠরী আইরি কাঠের বেড়া
গৌসাইকে পাচ সিকে দিয়ে ছেলেগুদ্ধ করেন বিয়ে
জাত্যাংশে কুলীন বড় নেড়া ।
ভজ্জরি শ্রীনিবাস বিদ্যাপতি নিতাই দাস
শাস্ত্র ইহাদের অগোচর নাই কিছু
এক একজন কিবা বিদ্যাবস্ত করেন কিবা সিদ্ধান্ত
বদরিকাকে ব্যাখ্যা করেন কচু !

যমক অলঙ্কার ও অল্পপ্রাস রচনায় তিনি ছিলেন সিদ্ধ কাব্য । এই রকম রচনার কিছু নমুনা দিই—

শয়ন করিয়া সে কুশুম শযে
হৃদয়ের মাঝে রেপে মোরে সে যে
কহে না কোতুকে জেগে সারানিশি পোহাত !

* * *
বাছা করে সর সর পাপিনী বলে সর, সব,
অবসর হয় না সর দিতে
সর সর করে ত্রিভঙ্গ হয় বাছার দরভঙ্গ
বাক্যশর ধানে আবার তাতে !

* * *
(আমার) কাজ কি বাসে কাজ কি বাসে
কাজ কেবল সেই পীতবাসে
যে-যার হৃদয়ে বাসে
সে কি বাসে বাস করে ?

দাশরথি রায়ের বিরুদ্ধে নানা অভিযোগ—তিনি শুধু শাস্ত্রিক কবি, তাঁর পাঁচালিগুলিতে দেবদেবীর নিত্যন্ত মানবরূপ; হৃন্দের চাতুষ্য বতটা, ভাবগাম্ভীৰ্য্য ততটা নেই—ইত্যাদি । কিন্তু আগেই বলেছি, একথা ভুললে চলবে না বাংলা সাহিত্য-সরগতী তখন সামাজিক চাহিদায় দেবমন্দির ছেড়ে জনসাধারণের পদধূলি চিহ্নিত রাজপথে নেমে এসেছেন । দাশরথি রায় সেই লোক-সরগতীর পায়ের অঞ্জলি দিয়েছেন । যে-গুণে হোরোস, বোকাসিঙ, রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের আজও এক শ্রেণীর লোকের কাছে আদর, সেই গুণে দাশরথি রায়েরও সেই যুগে আদর ছিল । তবে দাশরথি রায়ের পাঁচালিগুলিতে উপাখ্যানভাগে অপটুতা, লঘুভাব এবং নিত্যন্তই শব্দ চাতুর্যের সমারোহ থাকলেও তাঁর

শ্রামাসঙ্গীত এবং আগমনী-গানগুলি কিন্তু ভাবগভীরতায় সত্যিই অনবদ্য। জার্মান কবি ছুবার্ডের মত দাশরথি রায়ের মধ্যেও বোধ হয় সত্যিকার একটা কবিসত্ত্বা স্পষ্ট ছিল। জীবনের শেষভাগে চরম ভক্তিরসে তা বিকশিত। তিনি যখন বলছেন—

দুর্গে, করো মা এ দীনের উপায়
যেন পায়ে স্থান পায়।
আমার এ দেহ পঞ্চত্বকালে তব প্রিয় পঞ্চস্থলে
আমার পঞ্চভূতে যেন মিশায় ॥
শ্রীমন্দিরে অন্তর আকাশ যেন যায়
এ মৃত্তিকা যায় যেন ত্বৎপ্রতিমায়
মা, মোর পবন তব চামর ব্যঞ্জে যায়
হোমায়িতে মমায়ি যেন মিশায় ॥
আমার জল যেন যায় পাণ্ডজলে
যেন ভবে যায় বিমলে
দাশরথির জীবন মরণ দায়

কিংবা—

গিরি, গোরী আমার এসেছিল !
স্বপ্নে দেখা দিয়ে, চৈতন্য করিয়ে
চৈতন্যরূপিনী কোথা লুকালো ॥
কহিছে শিখরী, কি করি অচল,
নাহি চলাচল হলাম হে অচল,
চঞ্চলার মত জীবন চঞ্চল
অঞ্চলের নিধি পেয়ে হারালো ॥
দেখা দিয়ে কেন হেন মায়া তার !
মায়ের প্রতি মায়া নাই মহামায়ার।
আবার ভাবি গিরি, কি দোষ অভয়্যার
পিতৃদোষে মেয়ে পাবানী হোল ॥

তখন বোঝা যায় শব্দ-কৌশল আর অনুপ্রাস যমকের ঘনঘটা সৃষ্টি করবার জেগেই দাশরথির জন্ম নয়, সেখানে সত্যিকার একটা ভক্ত হৃদয় আত্ম নিবেদনের জন্ত অশ্রুজল ব্যাকুলতায় উদ্বেল। তাঁর পাঁচালি কাব্যগুলি কালস্রোতে মিলিয়ে গেলেও তাঁর শ্রামাসঙ্গীতগুলি ভক্ত সাধকদের কণ্ঠে যুগ যুগ ধরে পিণাসিত ভক্ত আত্মার হৃদয়ে শান্তির অমৃত বর্ষণ করবে।

বিজ্ঞানের ইতিহাস—সমরেন্দ্রনাথ সেন। প্রকাশক : ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েশন ফর দি কাল্টিভেশন অব সায়েন্স; যাদবপুর, কলকাতা বত্রিশ। প্রথম খণ্ড, ৩৫০ পৃষ্ঠা, সাড়ে দশ টাকা; দ্বিতীয় খণ্ড, ৪৩২ পৃষ্ঠা, বার টাকা ॥

প্রকৃতিকে না জেনে তাকে বশ করার চেষ্টা জাহ্নবিগায়, প্রকৃতিকে জেনে তাকে জয় করার নাম বিজ্ঞান। একদা মনে করা হত, ধ্রুপদী যুগ থেকেই ভারতে ও গ্রাসে বিজ্ঞানের যথার্থ অহুশীলনের সূত্রপাত। কিন্তু গত শতক থেকে ব্রেক্‌স্টেড, গার্ডন চাইল্ড, হাডন, লাবক, মার্সাস, অসবোর্ন প্রভৃতির গবেষণায় যে তথ্য আবিষ্কৃত হয়েছে, তা থেকে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয়েছে যে, আদিম তথা প্রস্তর যুগ থেকেই বিজ্ঞান মানুষের বিশ্বস্ত অঙ্গচর। বলা বাহুল্য, আজকের বুদ্ধিজীবিত বিজ্ঞান ও তার প্রয়োগ-পদ্ধতি আদিম মানুষের অধিগত ছিল না; কিন্তু বিশ্ব-প্রকৃতির পর্যবেক্ষণ এবং বাস্তব কর্মতৎপরতার মধ্যে বিজ্ঞানের প্রাথমিক অক্ষুট আকারগুলি সে যুগে বিद्यমান ছিল। খাগ্গ সংগ্রহ ও উৎপাদনের নিশ্চয়তা এবং প্রাচুর্যের কামনায় সেকালের মানুষ চারপাশের প্রকৃতিকে, তার নিয়ম-স্বভাবকে জানবার চেষ্টা করেছে, এবং এমন কি অনেক ক্ষেত্রেই প্রকৃতি ও তার বিভিন্ন উপকরণকে নিজ প্রয়োজনমতো পরিবর্তনও করে নিয়েছে। সে হাতিয়ার তৈরি করেছে। যথাসময়ে শিকারে ও ফলসংগ্রহে গেছে, চাবে নেমেছে, জীবনের সঙ্গে যুগোযুগি লড়াই করেছে। ঋতুর আসা-যাওয়া পশুপাখীর চরিত্র, মাটির গুণাগুণ, আবহাওয়ার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া—পরিপার্শ্ব প্রসঙ্গে ইত্যাকার জ্ঞান এবং তার স্তব্ধচিত্র প্রয়োগের জন্তে প্রয়োজন দীর্ঘদিনের পর্যবেক্ষণ, চিন্তা ও মননশীলতা তথা বৈজ্ঞানিকতা। বাঁচবার দুরন্ত তাগিদে প্রস্তর যুগের মানুষ বিজ্ঞানের আবিষ্কার ও ব্যবহার করতে শিখেছিল আপন অজ্ঞাতসারেই। অজ্ঞাতসারে, কারণ যথার্থ বিজ্ঞানবুদ্ধির অভাব ছিল, এবং এই অভাবের জন্তেই চারপাশের প্রকৃতি ও স্বগত সমস্ত কর্মতৎপরতার ওপর আরোপ করেছিল কল্পিত দৈবশক্তিকে; তারই ফলে আবিষ্কৃত হয়েছিল মানস-সম্ভব বিবিধ জাহ্নবিগা ও অনুষ্ঠান, যেগুলি ‘ক্লতা’ বা ব্রত নামে পরিচিত এবং যা থেকে কালপ্রবাহে শিল্পের সাহিত্যের ধর্মের জন্ম হয়েছিল। আদিম মানুষের আচরণে তাই দোঁপ এক বিচিত্র দ্বৈত সত্তার অভিব্যক্তি : এক পক্ষে জীবনের-সংগ্রামের দৈব তথা অতিশৌকিক ভাষা ও তরল জাহ্নকতা; অতঃপক্ষে সেই জীবন-সংগ্রামের প্রয়োজনেই বস্তুমুখী কর্মতৎপরতা—প্রকৃতির পর্যবেক্ষণ, তরল চিন্তা ও জ্ঞানের উদ্বোধন এবং শিকারে-চাবে-যুদ্ধে তার বিজ্ঞানসম্মত প্রয়োগ। দ্বৈত সত্তার প্রশ্নে একই বস্তুে জন্ম নিয়েছে শিল্প সাহিত্য ধর্ম (তথা তার আদি-রূপ ক্লতা) এবং বিজ্ঞান তথা উদ্ভিদ-জীব-প্রাণী-শলা-জ্যোতিষ-পদার্থ-জু-রসায়ন ইত্যাদি বিজ্ঞা। পরবর্তীকালের জীবন ও মনীষা এই আদিম বিজ্ঞানেরই উত্তরাধিকারী। পরিপার্শ্ব ও মনের বদলের সঙ্গে সঙ্গে বৈজ্ঞানিক জ্ঞান ও প্রয়োগপদ্ধতি অপসৃত হয়েছে, যুগের আঁকাবাঁকা সিঁড়ি পেরিয়ে পেরিয়ে এসেছে আধুনিকের ময়ূরকণ্ঠি মোহনায়।

আমাদের জীবন ও মনন আধুনিক হয়ে উঠেছে। তবু সেই আদিম দৈব বৃত্তিকে আমরা অনেকেই

এখনও লালন করে চলেছি কোন-না-কোন আকারে। এটা ইতিহাসের স্থিতির দিক। গতির দিক থেকে দেখা যায় সংস্কৃতির নিয়ত পরিবর্তন তথা বিবর্তন। কালে কালে বিজ্ঞানের তত্ত্ব এবং পৰ্যবেক্ষণ ও প্রয়োগ-পদ্ধতির রূপ বদলে গেছে, মানুষের জীবনের রূপ ও মনের স্বরূপও তার সমতালে কেবলই পালা বদল করেছে। প্রাচীন ভারত ও গ্রীসের ধ্রুপদী যুগীয় বিজ্ঞান পৰ্যবেক্ষণকে অস্বীকার না করলেও তা ছিল মূখ্যত ঈশ্বরমুখা ও তত্ত্বীয়। ধ্রুপদী দর্শন এবং সাহিত্যও এই দৃষ্টি ও ভাবনায় বিধৃত ছিল। মধ্যযুগের মাঝামাঝি এসে ভারতীয় বিজ্ঞানের অহুশীলনে ছেদ পড়ল, মধ্যপ্রাচ্যে তা ফুটে উঠল নবভাবে ইউরোপেও একেবারে নিভে গেল না। এর পাশেই রূপ নিয়েছে মরমীয়া সাধনা, পাশ্চাত্যে ও মধ্য প্রাচ্যে, যেখানে বিজ্ঞানের নানা তত্ত্ব ও পরীক্ষার ফলকে গ্রহণ করা হয়েছে ধর্মীয় সাধন প্রণালীতে এবং তল্লিষ্ট সাহিত্যের চিত্রকল্পে। ভারতীয় তত্ত্বসাধনায় হঠাৎ যোগ এবং রসায়ন-সাধকদের দার্শনিকতা ও সাধনার মধ্যেও বেদান্তের বিজ্ঞানচর্চার ফলশ্রুতি স্পষ্ট স্বাক্ষর রেখেছে। অতঃপর রেনেশাঁস, এবং তার কলে বিবিধ কারিগরি আবিষ্কার, ক্লাসিক্যাল তথা ‘বিমুগ্ধ’ বিজ্ঞানের আবির্ভাব। বিশ্বপ্রকৃতি নিয়মের রাজত্ব—এই তত্ত্বকে সামনে রেখে ঈশ্বরকে সরিয়ে এল ‘নিয়ম’-এর একাধিপত্য। দর্শনের ক্ষেত্রে এল যুক্তিবাদ, গাণিতিক শৃঙ্খলার চেতনা, বেকন ও দেকার্ত যার প্রধান প্রবক্তা। সাহিত্যের ক্ষেত্রেও বিজ্ঞানের আবিষ্কার ও বক্তব্য নানা রূপে আত্মপ্রকাশ করল—মিলটন, অ্যাডিসন বিশেষত জর্নের কবিতা তার সাক্ষ্য। কিন্তু এই যোগাযোগ খুব দৃঢ় হয়নি, বিশেষ করে সাহিত্যের জগতের বিজ্ঞানের তথ্যসত্য এবং আটের কাব্যসত্যের মধ্যে বিরোধ বেধে উঠেছে। কবির বিজ্ঞানবিমুগ্ধ হয়ে উঠেছেন নিউটনীয় নিয়ন্ত্রণবাদের অভিভবে। অগ্রপক্ষ বিজ্ঞানকে এড়িয়ে অনেকক্ষেত্রে তাকে আশ্রয় করেও এক শিল্পসুন্দর সুসমঞ্জস কল্পজগৎ গড়ে তোলা হয়েছে। শিল্পীর সৃজনী প্রতিভাকে বিজ্ঞানীর সৃষ্টি-প্রতিভার ওপরে স্থান দেওয়া হয়েছে। অনেক দার্শনিক এই প্রচেষ্টা তথা ভাবনাকে সমর্থনও করেছেন। ফলে বিরোধে পরিণত হয়েছে এক ধরনের পৃথগীকরণের ফলে। এলিঅট এই বিচ্ছেদকে বলেছেন ‘সংবেদনার ব্যবচ্ছেদ’। তবু এই বিচ্ছেদ ‘ও ব্যবচ্ছেদে অন্তত শাস্তি ছিল শিল্পীচিতে। সেই শাস্তি বিপর্যস্ত হল ঊনবিংশ শতকের শেষ প্রান্তে এসে, শিল্পের সূক্ষম মায়াবী জগৎ আবার আলোড়িত হয়ে উঠল। বিজ্ঞানের নব-নব আবিষ্কার পূর্বতন নিয়মের যান্ত্রিক তত্ত্বকে ভ্রান্ত বলে প্রমাণিত করল, বিশ্বের সব রহস্যও যেন নিঙড়ে নিতে চাইল। বিজ্ঞান ও চিন্তা-কল্পনার, বাস্তব ও মনের বিচ্ছেদ তখন ‘সংবেদনার ব্যবচ্ছেদ’ অসীম পাথার হয়ে উঠল। উভয়ের মধ্যে সমন্বয়ের চেষ্টাও হয়েছে দার্শনিক শৈল্পিক উভয় জগতেই; কিন্তু ব্যয়োগটাই বড়ো হয়ে উঠেছে এবং তার প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে আজকের বিপ্রতীপ দর্শনে, শিল্পীর হতাশা-বিষাদ অবসন্নতা, আত্মরতিতে, শিল্পের দুর্বোধতা, প্রতীক এবং বিমূর্ততায়।

বিজ্ঞানকে আজকের সাধারণ মানুষও পাচ্ছে নিকটতম সাঙ্গিধ্যে, তার বুদ্ধি বিজ্ঞান-সচেতন হয়ে উঠেছে। কিন্তু সেই চেতনা যতটা কারিগরি বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে, ততটা পৰ্যবেক্ষণ ও তত্ত্বের ক্ষেত্রে নয়। বিশেষত আধুনিক বিজ্ঞানের তত্ত্ব ও পৰ্যবেক্ষণ ক্রমেই জটিল হয়ে উঠেছে; তার যতটুকু বোধগম্য হচ্ছে, তাকেও হৃদয়ের-আবেগের সঙ্গে প্রায়শই মেলানো যাচ্ছে না। কলে মনের আকাশে জমছে কেবলই জটিলতা। বলা বাহুল্য, ইউরোপ-আমেরিকার বিজ্ঞানচর্চার যে আবহাওয়া, ভারতবর্ষে তা অনেকটাই অল্পপস্থিত। তবু আমরা বিজ্ঞানের সংস্পর্শ থেকে খুব দূরেও নেই। আবার পত্র-পত্রিকা

এই মাধ্যমে পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের যে সংবাদ এখানে এসে পৌঁছেছে, তার পরোক্ষ প্রভাবও স্বতঃ। এই প্রত্যক্ষ পরোক্ষ পটভূমিকার আলোর আধুনিক ভারতীয় জীবন যেমন, তেমনি মানসের পথালোচনা অবশ্য কর্তব্য। তার ফলে অনেক নতুন তথ্য এবং তত্ত্বও উদ্ঘাটিত হতে পারে। বিজ্ঞানের ইতিহাস যে মানবসভ্যতারও ইতিহাস, তা সার্বত্রিক এই সিদ্ধান্ত প্রমাণীতভাবে সত্য।

ইতিহাসের পালা বদলে অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক-সমাজনৈতিক এবং মানসিক কার্যকারণের যে বহুমুখী ভূমিকা আছে, তার কথা অস্বীকার করা বাতুলতা। পূর্বে পরিচ্ছেদে তার উল্লেখ করিনি। কারণ সে ভূমিকা অনেকটাই সুপরিজ্ঞাত। এগুলির সঙ্গে, পৃথিবী-প্রকৃতি-জীবন-মন-সমাজ-রাষ্ট্র-চিন্তা-চেতনা-কর্মতৎপরতা ইত্যাদি নিয়ে যে মানবসভ্যতা তার সঙ্গে, বিজ্ঞানের যে ঘনিষ্ঠতম নিবিড়তম যোগ, সেই অপরিস্রুত যোগ সম্পর্কেও আমাদের অবহিত হওয়া দরকার। আজকের প্রাত্যহিক জীবনে বিজ্ঞানের যে প্রতিভা, মুখ্যত কারিগরি আবিষ্কারগুলিই তার মাধ্যম; এই প্রায়োগিক দিক ছাড়াও তার আরও দুটি দিক আছে—পরীক্ষা-পর্যবেক্ষণের এবং তত্ত্বগত দিক। এই পর্যবেক্ষণ ও তত্ত্বগুলি বিশ্বজগৎ ও তার নিয়ন-রহস্য ইত্যাদি সম্পর্কে বিজ্ঞানের পদ্ধতি ও বক্তব্যের, রূপ ও সংজ্ঞার নিয়ত পরিবর্তন হয়েছে, বিস্তার ঘটেছে, বিনিষ্ঠতা এসেছে, ক্রমে আন্তর্জাতিক স্বরূপ ফুটে উঠেছে। কিন্তু আত্মীয় গণ্ডার মধ্যেও বিজ্ঞান সীমিত থাকেনি, নিজ এলাকা ছাড়িয়ে যেমন মানব-জীবনে তেমনি তার মনেও প্রভাব বিস্তার করেছে, তার চিন্তা-কল্পনা-দর্শনকে বদলে দিয়েছে, তার জীবনশীলা ও জীবনশীলার সন্ধা দিকেই বার বিস্তার করেছে। বিজ্ঞান মানব-সংস্কৃতির বলিষ্ঠতম অঙ্গ, তার রূপকার এবং ভাষাকাবও।

এই ভাষা যে দৃষ্টিকোণ থেকে, কালপ্রবাহে তা ক্রমেই ব্যাপকতর সূক্ষ্মতর হয়ে উঠেছে। বিজ্ঞান মানুষকে নিয়েজিত করেছে বর্তমানকে অতীতকে জানবার আগ্রহে ও প্রয়াসে, সভ্যতার পদচিহ্ন ও পদদল্লির সন্ধানে বেরিয়ে পড়েছেন তথ্যনিষ্ঠ সংস্কৃতিবিদগণ। এই সূত্রেই এসেছে বিজ্ঞানের ইতিহাস উদ্ধার ও সভ্যতার সংগতিতে তার পথালোচনার পেরণা ও প্রয়াস। শুধু প্রেরণা নয়, প্রয়োজনও, বিজ্ঞান ও বিজ্ঞানীর স্বকীয় কারণেই। পুরনো পর্যবেক্ষণ-গবেষণা-তত্ত্বের পটভূমিতেই নতুনতর আবিষ্কার সম্ভবপর হয়। পুরনো অনেক কিছুর মধ্যে নতুনকে পাওয়া যায়। তাই আজকের অনেক বিজ্ঞান-মনস্ক দেশ গ্রীসের তো বটেই, ভারত ও আরবের প্রাচীন বিজ্ঞান-শাস্ত্র নিয়েও গবেষণারত। কে বলতে পারে, কোথায় কোন দারানো রতন খুঁজে পাওয়া যেতে পারে। এইভাবে পর্যবেক্ষণের সেতুপথে ও প্রয়োজনে বিজ্ঞানের ইতিহাস স্বতঃ গড়ে ওঠে। তাছাড়া বিজ্ঞানের ইতিহাস যেহেতু মানবসভ্যতার ইতিহাস সেইহেতু জীবন ও মানসেরও ইতিহাস। নোবেল বক্তৃতার এক জায়গায় ম্যাক্স বর্ন বলেছিলেন নতুন উপাদান আবিষ্কার নয়, প্রাকৃতিক উপাদানের নতুনতর ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টাই বৈজ্ঞানিক নিরীক্ষার মৌল উদ্দেশ্য এবং 'দি এভলুশন অফ ফিজিক্স'-এর ভূমিকার আইনস্টাইন ও ইনফেল্ড বলেছিলেন, বস্তুজগৎ ও মনোজগতের আত্মীয়তার অল্পসন্ধিসাই তাঁদের লক্ষ্য। এই নবতর ব্যাখ্যার ও সন্ধিসার বুদ্ধিই বিজ্ঞানবুদ্ধি। বিজ্ঞানের কারিগরি অবদান, তার বিবিধ পর্যবেক্ষণ, আবিষ্কার এবং এই তাত্ত্বিক বুদ্ধি সমস্তকে একত্রিত করেই ইতিহাসের পটে বিজ্ঞানের ভূমিকা। সেই ভূমিকাকে না জানলে মানব সভ্যতাকে সম্পূর্ণ করে জানা যায় না, এবং আজকের দিনে যেট সবচেয়ে বেশি প্রয়োজন, সেই বিজ্ঞান-কালপুরুষ। আখির। :১৩৮

চেতনা তথা বস্তুচেতনাকেও অধিকার করা যায় না। মানুষের আত্মপরিচয় ও আত্মবিকাশ, বিবিধ করণেই বিজ্ঞানের ইতিহাস সম্পর্কে জ্ঞান অবশ্য-প্রয়োজনীয়। সে-জ্ঞান বস্তুমুখী তথ্যনিষ্ঠ ও নিরপেক্ষ, তাই অগ্রস্বতির সহায়ক।

বিজ্ঞানীর নিরীক্ষা তত্ত্বসিদ্ধান্ত এবং এর প্রয়োগের মধ্যে দিয়ে যে ইতিবৃত্ত স্বতঃ গড়ে উঠছে, তার বিভিন্ন শাখা-প্রশাখার উল্লেখ ও সংকলন বিজ্ঞানের ইতিহাসের প্রথমতম বৈশিষ্ট্য। প্রথম ধরিয়ে দিয়েছিলেন বোধ হয় হুইওয়েল ১৮৩৭ খ্রীষ্টাব্দে। দীর্ঘ একুশ বছরের পরিশ্রমে তিনি পর্দালোচনা ও নির্ণয় করেছিলেন বিজ্ঞানের শ্রেণী বিভাগ নাম-সংজ্ঞা-পরিধি-পরিভাষা এবং তার দর্শন ও ইতিহাস। অতঃপর বিজ্ঞানের ইতিহাস সম্পর্কে আগ্রহের বিস্তার ঘটে ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে বেলজিয়াম থেকে দ্বৈসিস পত্রিকা প্রকাশের মাধ্যমে, সম্পাদক ছিলেন ডঃ সার্বুর্ট। কিছুদিন পরে স্থাপিত হল হিন্দি অব সায়েন্স সোসাইটির মূল কেন্দ্র আমেরিকায়, শাখা-প্রশাখা আন্তর্জাতিক। ১৯২৭ খ্রীঃ প্রকাশিত ডঃ সার্বুর্টর 'ইনট্রোডাকশন টু দ্য হিন্দি অব সায়েন্স' একটি দিগদর্শনরূপে দেখা দিল। এই ধারাকে সামনে এগিয়ে নিয়ে এলেন আরও অনেক লেখক, রিচার্ড বার্নডইক, এডিংটন, হাক্সলী, লিবি প্রমুখ।

বিজ্ঞানের তত্ত্বের দিক নিয়ে যে চিন্তাধারার উদ্বোধন করেছিলেন বেকন ও দেকার্ত (কিছুটা গ্যালিলিও), সেই চিন্তাও ক্রমশ বিবর্তিত-বিবর্ধিত হয়েছে, সমাজ ও মানসের সকল দিককে স্পর্শ করেছে। বৈজ্ঞানিক-দার্শনিক আলোচনার ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে ড্রেপার, কিউবার, শাফ, সাইমন্স, সেলিঞ্জম্যান, মরগ্যান, হোয়াইটহেড, জীন্স, রাসেল, হলডেন প্রভৃতি বিজ্ঞানবিদের নাম স্মরণীয়। বিজ্ঞানের সঙ্গে সমাজবোধ, শিল্পচেতনা ইত্যাদির যোগ-ব্যয়োগ এঁদের আলোচ্য বিষয়। যার মধ্যে রয়েছে সৃষ্টি, স্রষ্টা, মন এবং জীবনের মৌল উদ্দেশ্য সম্পর্কে জিজ্ঞাসা ও উত্তর, নতুন মূল্যায়নের আন্তরিকতা। এই বৈজ্ঞানিক চিন্তাপ্রণালী সাহিত্য-শিল্পের এলাকায়ও পদার্পণ করেছে। রিচার্ডস ও হারবার্ট রীড ছাড়া এ ক্ষেত্রে যারা উল্লেখনীয় কাজ করেছেন, তাঁদের মধ্যে আইফোর ইভান্স ও হারবার্ট ডিকলের নাম করা যেতে পারে।

বিজ্ঞানের সামগ্রিক ইতিবৃত্ত বহন করে যেসব বই লেখা হয়েছে, সেগুলি দুই শ্রেণীর পপুলার ও সিরিয়াস, লোকপ্রিয় ও বুদ্ধিজীবিত। শেখোক্ত শ্রেণীর বইগুলির মধ্যে কয়েকটি বিশিষ্টতার দাবি রাখে। ১৯১৮ খ্রীঃ সেজউইক ও টাইলার লেখেন 'এ শর্ট হিন্দি অব সায়েন্স', একটি নিরপেক্ষ বিবৃতি, সেই সঙ্গে সহযোগী সাহিত্য দর্শনের উল্লেখ-আলোচনাও পরিশিষ্টে দেওয়া হয়েছে : বিভিন্ন কারিগরি আবিষ্কারের সংক্ষেপিত ইতিবৃত্ত, সাধারণ ও শ্রেণীবিহীন গ্রন্থ-তালিকা এবং ঐতিহাসিক ব্যক্তি-ঘটনা-গ্রন্থ-তথ্য ও বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের পাশাপাশি কালানুক্রমিক সূচী। সূচীটি একটি মূল্যবান সম্পদ। ১৯২৯ খ্রীঃ প্রকাশিত উইলিয়াম ডাম্পিয়েরের 'এ হিন্দি অব সায়েন্স' বইটি বিস্তৃততর, উদ্দেশ্যমূলকও—বিজ্ঞানের অন্তরঙ্গরূপ এবং দর্শন-স্বর্মে তার প্রতিলিপি বিবরণী। আপাতদৃষ্টিতে নিরপেক্ষ মনে হলেও লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি ঈশ্বর-চেতনায় রঞ্জিত। ক্লাসিক্যাল বিজ্ঞানের অন্তিমে নব্য বিজ্ঞানের যে নবীন পন্থা, জীন্স যাকে বলেছেন নতুন পটভূমিকা, তার আলোকে বিজ্ঞানের ইতিহাস-পর্দালোচনাও নতুনতর রূপ নিল। তার মধ্যে সর্বাধিক উল্লেখ্য জে ডি বান'লে'র 'দি সোসাইল ফাউন্স অব সায়েন্স' এবং 'সায়েন্স অব হিন্দি'। বার্নল্ মার্কসবাদী ঐতিহাসিক, সংস্কৃতির সকল দিকেই তিনি দৃষ্টিপাত

করেছেন এবং শ্রেণী-সংগ্রামের দৃষ্টিকোণ থেকে বিজ্ঞান ও সংস্কৃতির বোঁগাবোঁগ সন্ধানের চেষ্টা করেছেন। আধুনিক বিজ্ঞানী বিগুঁজ বিজ্ঞানকে আর অভ্রাস্ত মনে করেন না। অথচ ‘দি ম্লিপওয়াকাস্’ এর লেখক আর্থার কোয়েসলার আধুনিক বিজ্ঞানকে অপরিণত মনে করেন, তাই তাঁর ইতিবৃত্তের সীমানা পীথাগোরস থেকে নিউটন। অপিচ তাঁর মতে, বিজ্ঞানের ধারাবাহিকতা বিজ্ঞানীর মানসগঠন এবং যুগ-পরিবেশ নয়, আসলে বিজ্ঞানীর নৈব্যক্তিক উন্নয়নতা ও অনিকেত কল্পনালোক থেকেই আবিষ্কারগুলির স্বয়ম্ভব জন্ম। বার্ট্রাও রাসেলের ‘ইম্প্যাক্ট অব সায়েন্স অন সোসাইটি’ মানবিক দৃষ্টিকোণ থেকে লেখা—বিজ্ঞানের ধারাবাহিক ইতিকথা ঠিক নয়, সমাজজীবনে তার প্রভাব-প্রতিক্রিয়া এবং তার কলে যে ক্ষম ও পরিবর্তন, তার বিশ্লেষণ, সেইসঙ্গে ভবিষ্যতের ইন্দিতও।

উনবিংশ শতকের বাংলা (তথা ভারতে) আধুনিকতার আবির্ভাবে বিজ্ঞানও তার সহযাত্রী। পর্যবেক্ষণ-চর্চা-আবিষ্কার-আলোচনা (যদিও মুষ্টিমেয়ের মধ্যে, তবু) ধীরে ধীরে রূপ নিতে থাকে, পরাদীন উপনিবেশের পক্ষে যতটা সম্ভব। জগদীশচন্দ্র বসু এবং রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদীর কৃতিত্ব এক্ষেত্রে সমধিক। রবীন্দ্রনাথের ‘বিশ্বপরিচয়’ এবং তাঁর প্রবর্তিত লোকশিক্ষা ও বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত বইগুলিও অগ্রস্বতির পরিচায়ক। কিন্তু বিস্তৃত ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র রায়ের প্রাচীন ভারতীয় রসায়নবিজ্ঞা সম্পর্কিত গ্রন্থটিই দিগ্‌দর্শন হিসেবে গণনীয়। ডঃ ব্রজেননাথ গিলের পথালোচনা উল্লেখ্য। আমাদের বিজ্ঞানচর্চার সাংগ্রহ দৃষ্টান্ত হিসেবে ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েশন ফর দি কাল্টিভেশন অব সায়েন্স, বসু বিজ্ঞান মন্দির, বঙ্গীয় বিজ্ঞান পরিষদ এবং সম্প্রতিকালের সরকারী কেন্দ্রগুলি উল্লেখযোগ্য। পত্রিকার ক্ষেত্রে, সায়েন্স অ্যাণ্ড কালচার, জ্ঞান ও বিজ্ঞান ইত্যাদি। এছাড়া বিজ্ঞানের বিভিন্ন বিষয়ে লেখা স্তম্ভা বাংলা বইয়ের সংখ্যাও কম নয়, সুললিত বা সুকঠিন প্রবন্ধও। অভাব ছিল বিজ্ঞানের ইতিহাসের। সেই অভাব পূরণের জন্তে ‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’ লেখক সমরেন্দ্র নাথ সেন নিঃসন্দেহে আন্তরিক অভিনন্দনযোগ্য।

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েশন ফর দি কাল্টিভেশন অব সায়েন্স এবং কেন্দ্রীয় ও রাজ্য সরকারের জরী প্রচেষ্টার গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছে। সমরেন্দ্রনাথ সেন পরলোকগত মেঘনাদ সাহার কৃতী ছাত্র, বিজ্ঞানের সিদ্ধকাম অধ্যাপক, বর্তমানে উক্ত সংস্থার রেজিষ্ট্রার। দুখণ্ডে প্রকাশিত বইটির কাগজ মুদ্রণ, প্রচ্ছদ এবং বাঁধাই সব দিক থেকেই প্রথম শ্রেণীর। তুলনায় সুলভ দামও। পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনার যতগুলি সুফল আমাদের কাছে পৌঁছেছে, তাদের সংখ্যা বেশী নয়; সেই সংখ্যালঘুদের অন্ততম এই বইটি।

যে কোন বিষয়ের ইতিবৃত্ত রচনায় ইতিহাস-চেতনা প্রথম দাবি। সেই চেতনার নিষ্ঠাবান লেখক বিজ্ঞানের ইতিহাস ও সভ্যতার ইতিহাসকে একই বৃত্তের অন্তর্গত করেছেন এবং আদিম যুগ থেকে শুরু করে সপ্তদশ শতকের শুরুত্বাধি এসে গ্রন্থশেষ করেছেন। খণ্ড দুটি সুপরিষ্কৃত ও সুবিন্যস্ত।

প্রথম খণ্ড। মানুষের আবির্ভাব, প্রাগৈতিহাসিক যুগের অস্পষ্ট জীবন ও কর্মতৎপরতা, ক্রমে বিভিন্ন খাত, চাকা, নৌকা ও পাল, সেচ ও নদীশাসনরীতির আবিষ্কার হল। জীবনের পালাবদল হল, বিকশিত হয়ে উঠল সভ্যতা ব্যাবিলনে, মিশরে, ভারতবর্ষে, মহাচীনে। মানুষ আবিষ্কার করল লিপি ও বর্ণমালা, জন্ম নিল সংখ্যা ও গণিত এবং সেই সঙ্গে জ্যোতির্বিজ্ঞা ও চিকিৎসাবিজ্ঞা। কিন্তু

নানাবিধ বৈষম্য ও জেগী-সংঘাতে এই প্রাথমিক সভ্যতার মূর্ত্যু হল। নতুন সজীবতা ও প্রাণচাঞ্চল্য নিয়ে দেখা দিল গ্রীক বিজ্ঞান। এতদিন বিজ্ঞানীদের কাজ ছিল বৈশিষ্ট্য ও ব্যবহারিক; গ্রীক বিজ্ঞান সুবিহিত সচেতন ও তত্ত্বীয়, প্রকৃতির ব্যবহারের পশ্চাতে যে নিয়ম ও শৃঙ্খলা সক্রিয়, তার রহস্যভেদে স্থিরলক্ষ্য। এই তত্ত্বদৃষ্টি গ্রীসের যাবতীয় চর্চায়, জ্যোতিষ, গণিত, ভূগোল, চিকিৎসা এবং প্রাকৃতিক বিজ্ঞান ও দর্শনের অস্থূলীলনে সত্তা বিদ্যমান। অস্থূলীলনকে অগ্রগতি দিলেন পিথাগোরাস ও তাঁর 'ভ্রাতৃসম্ব' এবং অত্যাচার বিজ্ঞানী। আয়োনিয় বিজ্ঞান ও দর্শনের পতন-ভূমির ওপর এবেল নিজ স্বাক্ষর রাখল। গণিত ও জ্যোতিষ ছাড়াও জীববিজ্ঞা, প্রাণীবিজ্ঞা, পদার্থবিজ্ঞা এবং উদ্ভিদ ও রসায়ন বিজ্ঞানের সমৃদ্ধি ঘটল। এবেলের সমৃদ্ধির মূলে প্লেতো ও আরিসতল এবং উভয়ের স্থাপিত 'আকাডেমী' ও 'লাইসিয়া'। গ্রীক বিজ্ঞানের সময়-সীমা তিনশ বছর; এই তিন শতাব্দী গ্রীক সভ্যতার স্বর্ণযুগ। তদন্তে বিবদমান গ্রীস থেকে পলাতক বিজ্ঞানলক্ষ্মী এশেন ইউক্লিডের আলেকজান্দ্রিয়ায়, টলেমী শাসনশক্তির ছত্রছায়ায়। আলেকজান্দ্রিয়া দুটি বিভিন্ন ও বিপরীতমুখী ধারা এসে মিলিত হল মিশরীয় বিজ্ঞানের কারিগরি তথা ব্যবহারিক ধারা (ধাতুনিষ্কাশন, রজন, কাঁচ তৈরী ইত্যাদি) এবং গ্রীক বিজ্ঞানের তত্ত্বীয় ও দার্শনিক মতবাদ। অতঃপর লক্ষ্মী এলেন রোমে। জাতি হিসেবে রোমকরা আদর্শ বিজ্ঞানমনস্ক ছিল না। বিজ্ঞানের (এবং দর্শনেরও) ব্যবহারিক দিকের প্রতি তাদের উৎসাহ ছিল অপরিণীত, তত্ত্বীয় ক্ষেত্রে নয়। গণিতে ও জ্যোতিষে তারা উদাসীন, বলবিজ্ঞান ও যন্ত্রবিজ্ঞান, স্থাপত্য ও নগরগঠনে সকল কারিগর, রাষ্ট্র-আইন-ইতিহাসরচনা-শিল্পকলার সৃষ্টিতে সাধক রূপকার (অবশ্য এক্ষেত্রেও গ্রীকদের অবদান ছিল)। খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী থেকে পঞ্চম শতাব্দীর প্রথম ভাগ, এই এক হাজার বছর প্রাচীন বিজ্ঞানের সমৃদ্ধিযুগ। তারপর সূত্রপাত 'অন্ধকার যুগের।' এই অন্ধকার যুগের উদ্ভবের কার্যকারণ, বিস্তার, এবং এই সময়কার প্রচলিত অধ্যাত্ম দর্শনতত্ত্ব সম্পর্কে প্রসারিত আলোচনা দিয়ে লেখক প্রথম খণ্ড সমাপ্ত করেছেন।

দ্বিতীয় খণ্ডের সূত্রপাত ভারতীয় বিজ্ঞানের পরিচয়কা দিয়ে (লেখক প্রথম খণ্ডে বেদ, বেদান্ত ও ব্রাহ্মণ-সাহিত্যের মধ্যে ভারতীয় বিজ্ঞানের সন্ধান করেছিলেন এবং ঋক্ সাহিত্যের মধ্যেই এর অঙ্কুরোদগম লক্ষ্য করেছিলেন)। অতঃপর বৈদিক সাহিত্যে যে পরিমাণে দর্শনের দিকে ঝুঁকেছিল, সেই পরিমাণে মুখ ফিঁরিয়েছিল বিজ্ঞানের দিক থেকে। মগধের অভ্যুত্থানের পর, বিশেষত মোর্ধ আমল থেকে ভারতীয় জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চা উৎসর্গামী হতে থাকে। ভাষা-বিজ্ঞানে পাণিনি ও পতঞ্জলি, গণিতে ও জ্যোতিষে আযভট্ট, বরাহমিহির, ব্রহ্মগুপ্ত, চিকিৎসা বিজ্ঞান ও কিমিয়াশাস্ত্রে নাগাজুন, চরক, সুশ্রুত, বাগভট দিকপালদের আবির্ভাব হয়। এই সময়ের ভারতীয় বিজ্ঞান যেমন গ্রীস, আরব, চীন, পার্শ্বিয়ান প্রভৃতির অভিজ্ঞতা দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল, তেমনি বিভিন্ন বৈদেশিক রাষ্ট্রকেও তার অর্জিত জ্ঞান সরবরাহ করেছিল। নালন্দা প্রভৃতি শিক্ষায়তন এবং চৌষটি কলার অন্তর্ভুক্ত কারিগরি বিদ্যালয়গুলির উল্লেখও এই অংশে পাওয়া যায়। এই যুগের ভারতীয় বিজ্ঞানকলার অঙ্গ ছিল—জ্যোতিষ, জ্যোতির্বিজ্ঞা, আয়ুর্বেদ, রসায়ন, পরমাণুতত্ত্ব ও বলবিজ্ঞা, এবং ধাতুশিল্প। আরব্য বিজ্ঞানের সূচনায় লেখক বলেছেন : 'মানব সভ্যতার ইতিহাসে ইসলামের অভ্যুদয় এক বৈশ্বিক ঘটনা.....মানব সভ্যতার উন্নয়নে এই জাতির অবদান রীতিমত বিশ্বব্যাপক।' আরব্য বিজ্ঞানের প্রাধান্যের একাধিক কারণ আছে। প্রথমত,

ইসলামের সভ্যতা ও সামান্য ছায়ায় একাবন্ধ বিভিন্ন জাতির অবদান এই বিজ্ঞান, কলে এর একটি আন্তর্জাতিক রূপ বিদ্যমান হয়ে উঠেছিল। দ্বিতীয়ত, ইসলামের দ্বারা এক বিরাট ও বাপক সামাজিক বিপ্লব সূচিত হয়েছিল। সর্বাঙ্গীণ দৃষ্টি, জরাজীর্ণ ও মূর্খ সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তে যে স্থানীয় ও স্থল জীবন ও সমাজ ইসলাম ধর্মের আশ্রয়ে রূপ নিয়েছিল, আরবদের এবং আরবীয় বিজ্ঞানের প্রাদুর্ভাব তাই-ই মূল কারণ। তৃতীয়ত, আরবীয় মনীষার উদ্বোধন হয়েছিল পারস্য, ভারত, সিরিয়া, মোসোপটেমিয়া এবং গ্রীসের জ্ঞান বিজ্ঞানের কাছে দীক্ষা গ্রহণে, পুরাতন শাস্ত্রের বিস্তৃত অনুবাদে। দৃত্যন্ত, আরবীয় বিজ্ঞান ব্যবহার ও তত্ত্ব উভয় দিককে সার্থক ভাবে সমন্বিত করতে পেরেছিল, যার অভাব ছিল তৎকালীন অল্প সভ্য দেশগুলিতে। গলিফাদের উৎসাহে এবং বিজ্ঞানীদের সহযোগিতায় আরব বিজ্ঞান অনুবাদের স্তর পেরিয়ে ক্রমে মৌলিক পর্যবেক্ষণ ও আবিষ্কারের স্তরে চলে আসে। বাগদাদ, টলেডো এবং করডোভা এখেন্স—অনেকজ্ঞানিয়ার যোগ্য উত্তরাধিকার লাভ করে, বিশেষত কবভোভা দশম শতাব্দীতে যে আন্তর্জাতিক মঞ্চা পেয়েছিল, পাঁচশো বছর পরে অক্সফোর্ড বা প্যারীও তা পায়নি। কেবলমাত্র তত্ত্ব-দর্শন এবং গণিত-জ্যোতিষ-রসায়ন-উদ্ভিদবিজ্ঞা ইত্যাদির নয় নয় আবিষ্কার নয়, কারিগরিবিজ্ঞানও মসলমানে মনীষার অবদান অসামান্য। অবশেষে ইউরোপের কাছে উত্তরাধিকার মাপে দিয়ে মুক্তিদানী আরব বিজ্ঞান আত্মসম্পর্পণ করল মায়াবাদী রক্ষণশীলতার কাছে।

একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দী থেকে ইউরোপে বিজ্ঞানসাহিত্যের লক্ষণ দেখা দেয়। শিক্ষা সংস্কার এবং বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের পত্তন হয়। আরবীয় ও গ্রীক বিজ্ঞান-গ্রন্থের অনুবাদের মধ্যে দিয়ে চিন্তাভাবনায় আলোড়ন জাগতে থাকে, বিজ্ঞানের অন্তর্লীলনও হতে থাকে। কিন্তু এ-পর্ব পাত্রী ও পণ্ডিতদের; তাই ইউরোপ আরবীয় বিজ্ঞানের পুনরাবৃত্তি এই মূল্যে দেয়া গেল না। আরও কয়েক শতাব্দী পরে তার বিকাশ ঘটল অভিনব রূপে ও রীতিতে। ত্রয়োদশ থেকে সোড়শ শতাব্দীর মধ্যে ইউরোপে রেনেসাঁসের তপা নবজাগরণের নতুনতর দিগন্ত এবং সেই দিগন্তের অল্পতম দিশারী ক্লাসিক্যাল বিজ্ঞানের জয়যাত্রা। এই আধুনিকতার পথলোচনা-অন্তে সপ্তদশ শতকের সামান্য রপা ছুঁয়ে দ্বিতীয় পণ্ড সমাপ্ত হয়েছে।

‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’-লেখক বিবয়-বাস্তব উপস্থাপনে ও তথ্য আহরণে অভাবিকভাবেই পাশ্চাত্য বিশ্লেষণ-রীতি এবং বিশেষত ইংরেজি ভাষায় লেখা ইতি-গ্রন্থের অনুসরণ করেছেন। তবু লেখকের সঙ্গত দৃষ্টি ও বাগভক্তি অনস্বীকার্য, যা বইটিকে একটি স্বতন্ত্র চরিত্র দান করেছে। ইতিপূর্বে আলোচিত তথ্য ছাড়াও নতুনতর তথ্যের সংগ্রহ ও বিচার লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। পরিশ্রম এবং আত্মবিশ্বাসে সমৃদ্ধ ‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’ কেবলমাত্র লেখকের বৈদগ্ধ্য নয়, একটি স্বতন্ত্র স্টাইলেরও সাক্ষ্য, যাকে পাউলি বলেছেন : ‘স্টাইল অফ থট, স্টাইল নট ওয়র্ক ইন মার্টিন বাট অলসো ইন সায়েন্স।’ বইটির দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য, অনাবিল ও ভারসম নিরপেক্ষতা। এমনকি প্রথম খণ্ডের উপদেষ্টাতে বিজ্ঞানের সংজ্ঞা, রূপ ও পরিধি নির্ণয়েও তিনি বিশ্বব্যবহার সংঘম প্রকাশ করেছেন; কালে কালে পরিবর্তিত বিজ্ঞানের রূপসংজ্ঞা ইত্যাদির উল্লেখসহ তার সর্বাধুনিক অভিধায় এসে উপনীত হয়েছেন। বিদ্যকে সরিয়ে বিদ্যাই কখনোই সামনে এসে দাঁড়ায় নি। পড়তে পড়তে মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথের সেই উজ্জল সিদ্ধান্তটি : ‘নিরপেক্ষতাই সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন।’ যান্ত্রিক পদ্ধতিতে ইতিবৃত্তের প্রতিলিখন লেখক করেন নি, প্রতি পদে নিজস্ব প্রত্যয়নিষ্ঠ ও তথ্যনিষ্ঠ বক্তব্য পেশ করার প্রয়াস করেছেন। বক্তব্য কোথাও উগ্র হয়ে ওঠেনি।

বিজ্ঞানের ইতিহাস মানবসভ্যতার অঙ্গীভূত, একথা মনে রেখেই সমরেন্দ্রনাথ সেন বৈজ্ঞানিক অন্বেষণ ও আবিষ্কারের পাশেপাশে ধর্ম-সাধনা ও দর্শনের বিচার-বিশ্লেষণও যথারীতি করেছেন। সাহিত্যের উল্লেখ-আলোচনাও। এবং তারও পশ্চাৎপটে সামাজিক-রাষ্ট্রিক-আর্থিক পরিপাকের উদ্ঘাটন করেছেন। তাঁর বক্তব্য ঈশ্বরচেতনায় অনুপ্রাণিত তো নয়ই, কোন বিশিষ্ট দার্শনিকতার ছকেও বাঁধা নয়, বার্ণলের মত মার্কসবাদী দৃষ্টিক্ষেপের পরিচয়ও নয়। তবু বিজ্ঞানের তথা মানুষ্যের সভ্যতার শ্রেণী-সংগ্রাম এবং জনগণের ভূমিকার যথাস্থানে উল্লেখ করতে তিনি ভোলেন নি। তিনি দেখিয়েছেন : বিভিন্ন দেশে ও কালে বিজ্ঞানের যে বারেবারে পতন হয়েছে, তার মূলে ছিল একমুঠো মানুষ্যের শোভা ও স্বার্থপরতা এবং সংখ্যাগুরু ‘দুঃসাহসী বলিষ্ঠ কৃষক, পশুপালক, কারিগর ও মজুর’ অর্থাৎ সাধারণ মানুষ্যের ব্যবহারিক জ্ঞানের সঙ্গে তত্ত্বীয় বিজ্ঞানের সমূহ বিচ্ছেদ। ইতিহাসের এই পুনরাবৃত্তি তিনি দেখেছেন সভ্যযুগের অবসানকালে, দাসপ্রথার কুটিল প্রভাবে, আরব্য বিজ্ঞানের অন্তিম নিঃশ্বাসে। এবং ইউরোপের অন্ধকার যুগের ছেঁড়া পাভাগুলির মধ্যে। আবার, এর উল্টো ছবি দেখেছেন রেনেসাঁসে, যেখানে ‘সভ্যতা ঘর্ষাক্ত-কলেবর ক্রীতদাসের বকের উপর প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। ইহার ভিত্তি ছিল অমানবীয় শক্তি।’ নিরপেক্ষতার অর্থ যে যান্ত্রিকতা নয়, মানবতাও যে তার অন্ততম বাহন হতে পারে, তার স্বাক্ষর রবীন্দ্রনাথের পূর্বোক্ত উক্তির সঙ্গে তাঁর কর্ম ও শিল্প-জীবনের সংযোগ করলে পাওয়া যায়। সমরেন্দ্রনাথ সেনের নিরপেক্ষ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিও মানুষকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়েছে, এক্ষেত্রে পূর্বসূরীদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হলেও তাঁর মনোভঙ্গি তাঁর নিজস্ব। এবং এই ‘নিরপেক্ষ মানবতার’ উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্ত গ্রন্থটির আশ্রয় ওতঃপ্রোত, যার ফলে প্রচলিত ও সংকীর্ণ সংস্কারকে তিনি কাটিয়ে উঠেছেন, তাকে আঘাত করেছেন এবং তথানিষ্ঠ বলিষ্ঠ মন্তব্য করেছেন, যা তাঁর নির্ভুল ইতিহাস-দৃষ্টির অন্ততম পরিচায়িকা : ‘ইসলাম সম্বন্ধে প্রধান কথা এই যে, ইহার দ্বারা এক বিরাট ও ব্যাপক সামাজিক বিপ্লব সূচিত হইয়াছিল। সংকীর্ণ দৃষ্টি, জরাজীর্ণ, অচল ও মূর্খ সমাজ-ব্যবস্থার পরিবর্তে মানবাধিকারের ভিত্তিতে যে স্বাধীন ও সুস্থ জীবন ও সমাজ-ব্যবস্থার সম্ভাবনীয়তা ইসলাম তুলিয়া ধরিয়াছিল, আরবদের জয়যাত্রার ইহাই ছিল মূল কারণ। কেবল তরবারির জোরে আরবদের বিশ্বপ্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, শুধু আরব সৈন্তের ভয়ে স্পেন হইতে ভারতবর্ষ পর্যন্ত প্রসারিত বিস্তীর্ণ ভূখণ্ডের বীর জাতিরা আরবদের নিকট বস্ততা স্বীকার করিয়াছিল, এক্রপ মনে করিবার মত ভুল আর কিছুতে হইতে পারে না।’

উক্তটি একটু দীর্ঘ, তবু উদ্ধার না করে পারলাম না। এর প্রয়োজন ছিল। ‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার, তত্ত্ব এবং মানব সভ্যতার তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ধারাবিবরণী মাত্র নয়, তার চেয়েও অনেক বেশি, সভ্যতার পালাবদলের, তার বিচিত্র উত্থান-পতনের বস্ত্তমুখী বিশ্লেষণ। ইতিহাসের পটরচনায় সাধারণ জনসমাজের যুগে-যুগে যে অপরিহার্য ভূমিকা তা আমাদের আজকের জীবন ও মনকে সতর্ক করে তোলে, পৃথিবীর অনেক জাতি এবং গোষ্ঠি-বর্গ সম্পর্কে আমাদের তথ্যবিরহী ভ্রান্ত ধারণা ও অচলিত কুসংস্কারকে মার্জনা-সংশোধন করে, ভারতীয় দর্শন, ইউরোপ ও মধ্যপ্রাচ্যের মরমীয়াবাদ এবং রেনেসাঁস সম্পর্কে নতুনভাবে অবহিত করে। ইতিহাস সম্পর্কে আমাদের জ্ঞান কিছু ঐতিহাসিক

ঘটনা ও ব্যক্তির তালিকার সীমাবদ্ধ; ভাবের ক্ষেত্রে আমরা ঐসব ঘটনা ও চরিত্রের প্রযোজনা ছাড়া মুখ্যত নির্ভর করি দর্শন ও আর্টের বক্তব্যের ওপর।

বিজ্ঞানের ইতিহাস জীবনকে আরও বড়ো করে, আরও ব্যাপকতর দৃষ্টিতে দেখতে শেখায়। সত্যের নিকটতম সান্নিধ্য নিয়ে আসে। মন ভরে ওঠে বিশ্বাসে। তখন জীবনকে মনে হয় আশ্চর্য সুন্দর, ব্যক্তিগত যন্ত্রণা ও চারপাশের অশ্রীল দীনতা সব্বেও মানুষকে অহুভব করা যায় বৃকের মতো। সনবেন্দনাথ সেনের কৃতিত্ব এইখানে, পাঠকচিত্তে অলঙ্কিত অথচ নিশ্চিত অম্লপ্রবেশে এবং ধীরে ধীরে বৈজ্ঞানিক চেতনা, ও মানবিক মমতা জাগিয়ে দেওয়ায় মাটি ও মানুষের সঙ্গে সত্যতম সাযুজ্যে উত্তীর্ণে।

এই সর্বতোমুখী পরিচি ও গভীরতার মধ্যে লেখকের কৃতিত্ব নিঃসন্দেহে অভিনন্দনযোগ্য। ভাষা সহজ, বাগভঙ্গি সরল, মাঝেমধ্যে আকর্ষণীয় কাহিনী, বর্ণনাও মনোহারী। মনোযোগী ও আগ্রহী পাঠক অহুভব করবেন অক্লান্ত তদয়তা, আনন্দ পাবেন জ্ঞান আহরণের বিচিত্র পথে। বইটির অগ্রতম বৈশিষ্ট্য অক্ষরের সহযোগী প্রচুর ছবি ও স্কেচ দ্বারা অংশকে যারা সুবোধ্য করে তুলেছে। বিদেশী ইতিহাস-গ্রন্থে, এগুলি প্রায়শ অহুপস্থিত। অপিত, বাংলা ভাষায় সহজ বিজ্ঞান চর্চা অসম্ভব প্রয়াস, একথা এখনও যারা বলেন বা বিশ্বাস করেন, বইটি তাঁদের কাছে উপহারযোগ্য।

‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’ প্রয়োজনীয় ও আনন্দদায়ক। অস্বীকার করব না, বইটি আমার আত্মীয়। ফলে বিজ্ঞান-অসম্পন্ন ভাবগত দুর্বলতা এটির সঙ্গে জড়িয়ে আছে। কিন্তু তা যে অকারণ নয়, বিজ্ঞানমনস্ক পাঠকমাত্রই তা স্বীকার করবেন। তবু কোন-কোন ক্ষেত্রে ত্রুটিও উল্লেখযোগ্য। তথ্যের দিক থেকে কোন বক্তব্য রাখার অধিকার আমার নেই। একথা সবিনয়ে স্বীকার্য। বিদেশী বইগুলির সঙ্গে তুলনায় তথ্যের হের-ফের অনেকগুলি চোখে পড়েছে; কিন্তু সেগুলিও যাচাই করে নেওয়ার হুঃসাহস করিনি। সাগরের ওপার থেকে যেসব মুদ্রিত অক্ষরগুলি আসে, তার সবই আশ্রয়, এমন ভক্তি-গদগদ সংস্কারও গড়ে তুলতে পারিনি [বিশেষত, যখন দেখি : সমাজতত্ত্ব, প্রত্নতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব এমন কি বিজ্ঞানের পথালোচনায়ও অনেক বিদেশী আন্তর্জাতিক পণ্ডিত ধর্মের ও ঈশ্বরের সঙ্গে আপোষ করেছেন এবং সমস্ত পরিশ্রমের ফল অর্থা দিয়েছেন উভয়ের শ্রীচরণে; যদিও আধুনিক বিজ্ঞানের আবিষ্কার ফল ও চেতনার প্রায় সবটুকুই ওদেশ থেকেই বিশ্ব ছড়িয়ে পড়েছে, এ তথ্যও সমভানে স্বীকার্য]।

লেখক মানব-সভ্যতাকে সমগ্রভাবে গ্রহণ করে গ্রহণরস্ত্র করেছিলেন। পরিচির বৃত্তরেখা পরবর্তী-কালের আলোচনায় ছিন্ন হয়নি, কিন্তু ক্রম-সঙ্কুচিত হয়ে এসেছে, বিশেষ করে দ্বিতীয়তঃ। অবশ্য বিজ্ঞানের ও সভ্যতার জটিলতা বৃদ্ধিই তার অগ্রতম কারণ। তবু সমাজ-ভূমিষ্ট সেই জটিল অরণ্যের পরিচর উদ্ভাটনই তো ইতিহাসকারের কর্তব্য। তাই আদিম যুগ ও সভ্যতার বিকাশকালে সংস্কৃতির সমস্ত দিক যেভাবে সামনে এসে দাঁড়ায়, পর-কালে তা আর অহুভব করি না। রেনেশাঁসের বিশ্লেষণ নবতম তথ্যের ও তথ্যে বিশ্বাসকর, তবু মনে হয়েছে বিজ্ঞান ছাড়া অগ্রাগ্র দিক থেকেও এর প্রতি দৃষ্টিপাত করলে ভালো হত। বিজ্ঞানের ইতিহাসকারদের অনেকেই তা করেছেন। এখানে বিজ্ঞানের সঙ্গে ধর্ম ও দর্শনের যোগাযোগ নিয়ে যতোটা আলোচনা হয়েছে, সাহিত্য ও শিল্পের প্রসঙ্গে ততোটা হয়নি। ফলে সভ্যতার চলমান ইতিবৃত্তের সম্পূর্ণ ছবি ভেসে ওঠে না, জীবনের সহযোগে মানবমনেও

যে নিরন্তর দৃশ্য সূচিত হয়েছে, সেগুলি স্পষ্টতর হয় না। সাহিত্য-শিল্পাদির ক্ষেত্রে এই দৃশ্য তথা পালাবদলের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া গভীর ও ব্যাপক, সেগুলির বিস্তৃত আলোচনায় মাটি ও আকাশের রঙ ফেরাবে—আরো বড় করে ধরা যেত। প্রস্তর যুগ এবং মধ্যযুগ অস্ত্রে রেনেসাঁসের এলাকায় এসে এই অভাববোধ বেশি করে অনুভব করা যায়। অনেকে আশ্চর্য হতে পারেন, বিজ্ঞান-বিষয়ক গ্রন্থে এই অভাববোধের কথা কেন? কিন্তু এই বোধ এবং দাবির অধিকার দিয়েছে স্বয়ং গ্রন্থটি। প্রথম খণ্ডের আরম্ভের সঙ্গে সঙ্গে যে উল্লাস, দ্বিতীয় খণ্ডের সমাপ্তিতে এসে স্তিমিত কখনোই হয় না, ব্যথিত হয়। কয়েকটি প্রসঙ্গে দ্রুত সিদ্ধান্তও আমাদের মতো সাধারণ পাঠকের কাছে অসহযোগী, অস্বস্তিকর মনে হয়েছে।

এই বাই। যে দেশে বিজ্ঞানের ছাত্র-ছাত্রী এবং স্কুলপাঠ্য কেতাব ও তাদের লেখক শিক্ষক, সমাজ ক্ষীণকায় নয়, অথচ তত্ত্ব ও ব্যবহারিক জ্ঞানের বিয়োগ হেতু নেই বিজ্ঞানের আবহাওয়া-তত্ত্ব-চেতনা সে দেশে এমন বই অপ্রত্যাশিত ও অভিনব। লেখকের কাছে আমরা নিরঙ্কুশভাবে কৃতজ্ঞ। হুরারোহ দুসাম্বোর রুস্তো তিনি সহজের ফুল ফুটিয়েছেন। পরবর্তী খণ্ডের জন্তে, সতেরো শতক উত্তর অগ্রগত বিজ্ঞান, যাকে তিনি বলেছেন ‘দ্বিতীয় সমুদ্র’; তার সাক্ষাৎলাভের জন্তে আমরা সাগ্রহে প্রতীক্ষা করব।

দুটি সম্ভাব্য প্রস্তাব লেখকের কাছে। এক, ভারতীয় ও আরবীয় বিজ্ঞানের স্বতন্ত্র বিস্তৃত ইতিহাস; দুই, আলোচ্য বইটির একটি সংক্ষিপ্ত সংস্করণ অল্পবয়স্ক ও অল্পশিক্ষিতদের জন্তে।

উপসংহারে ‘বিজ্ঞানের ইতিহাস’ কেবলমাত্র বিজ্ঞানের শিক্ষক ও ছাত্রসমাজের নয়, সর্বস্তরের শিক্ষিত মানুষের অবশ্যপাঠ্য গ্রন্থ। তত্ত্ব ও তার ব্যবহারিক প্রয়োগ, জীবনসংগ্রাম ও বিজ্ঞানবুদ্ধির ঘনিষ্ঠতা আজকের দিনে সবচেয়ে বেশি প্রয়োজন; সে কাজ শুধু বাইরে থেকে নয়, ভেতর থেকেও হওয়া দরকার। এই অনুভব রবীন্দ্রনাথের। কখনও কখনও এলিঅটেরও এবং এই প্রয়োজনের ভূমিতে বিজ্ঞানের ইতিহাস অনন্ত গ্রন্থ, উপকারী ও উপাদেয়।

গুরুদাস ভট্টাচার্য

এংকটের মুখে বাংলা খেয়াল

ফ্রপদের তুলনায় খেয়াল বাঙলা দেশে নবগত। শোরী মিকার টম্বাকে বাঙলা দেশ যত নিবিবাদে আত্মসাৎ করেছিল খেয়ালের বেলায় তা ঘটেনি। উনিবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকের গায়কেরা অবশ্য ফ্রপদের পরে অনুনাচন খেয়াল পরবর্তী ঠুংরী-ভজনের মত ফ্রপদাঙ্গ খেয়াল গোয়ে শ্রোতৃসমাজের মূগ বদলাতেন। কিন্তু তৎকালীন গায়ক এবং রসিকসমাজে খেয়ালের প্রতি এক প্রকারের সালুকম্প প্রদ্রয় অবিবাস্য মনে হলেও সত্য ঘটনা। বিগত শতকের শেষধামে বাঙলা দেশে উত্তর ভারতীয় ওস্তাদদের অভিযানের ফলশ্রুতি এই যে, বাঙলা দেশ অতঃপর খেয়ালের নিষ্ক্রিয় সমঝদাবিহীন থেকে সক্রিয় চটায় উন্নীত হল। রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়েরা ফ্রপদের পরে বৈচিত্র্য সাধন এবং র্চা পরিবর্তনেও জ্ঞাত ফ্রপদাঙ্গ খেয়াল গাইতেন বটে কিন্তু ফ্রপদের প্রতি তাদের সশ্রদ্ধ পক্ষপাত স্ববজনবিদিত। তবে একথা সত্য যে, স্বভারতীয় সম্মেলনে শ্রদ্ধায় বীকৃত ব্যক্তিদের মধ্যে রাধিকাবাবুই প্রধান যিনি খেয়ালের দরবারে বাঙলার প্রতিনিধিত্ব করতে পারতেন।

বাঙলা দেশের গানের দরবারে ফ্রপদের অভিভাবকত্বমূলক খেয়ালের প্রচলন বর্তমান শতকরন্তের পূর্বে তেমন সহজ হয়নি। সেই হিসেবে মনে হয় ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবের কোলকাতা আগমনের লগ্নে বৃহস্পতির দণা। বস্তুতঃ এই নিরক্ষর সারেঙ্গীবাদক বাঙলা দেশের খেয়ালগানকে বিপ্লবাত্মক আত্মনির্ভরতায় স্পর্ধিত করে তুলবেন একথা তখন কে ভাবতে পেরেছিল? বর্তমান শতকের প্রথমেই গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তীর মধ্যে দিয়ে বাঙলা দেশের খেয়াল গানে পালা বদলের সুর বেঁগেছে। বাঙলা দেশের খেয়াল তখন সাবালকত্বের পথে। গিরিজাবাবুর সাধনায় খেয়াল গান যখন জনগণের করতালির দ্বারা সমর্থিত, তখনো কৈরাজ্য অথবা করীম সাহেব কোলকাতায় আসেননি। অবশ্য খেয়ালের এই জনপ্রিয়তার পশ্চাদবর্তী অত্যন্ত কারণ সাংগীতিক সামাজিকমণ্ডলীর রাজসভা ছেড়ে জনসভায় পদার্পণ। বলা বাহুল্য, বাঙলা দেশে বিশেষত কোলকাতা সহরে খেয়াল গানের এই আকর্ষক জনপ্রিয়তাকে জনগণের প্রচণ্ড কৌতুক বলে এক কথায় উড়িয়ে দেওয়া গেলেও তাতে তার পুরো ব্যাখ্যা হয় না। জনপ্রিয়তার প্রকৃত কারণ ফ্রপদের নিবন্ধ নিগড় থেকে খেয়ালের অবাদ কল্পনার বিচিত্র ব্যাপ্তিতে মুক্তি লাভ। রাধিকাবাবু উত্তর ভারতের সংগীত সম্মেলনে বাঙলা দেশের খেয়াল গানের যে মর্যাদার স্বরূপাত করেছিলেন গিরিজাবাবু তাকে আরো সুদৃঢ় এবং বর্ধিত করেছেন। গিরিজাবাবুর শেষ বয়সেও বাদল খাঁ সাহেব কর্মক্ষম। দ্বিতীয় দশকের শেষে উত্তর ভারতীয় রাগ-সংগীতের যজ্ঞভূমি এলাহাবাদ-বেনারস থেকে কোলকাতায় স্থানান্তরিত হয়েছে। কোলকাতার সংগীত সম্মেলনগুলি তখন সমগ্র উত্তর ভারতের আকর্ষণের বস্তু। এই সময়ে তিন জন গায়কের প্রায়

সমকালীন অভূতপূর্ব বাঙলা দেশের খেয়াল গানের পক্ষে এক যুগান্তকর ঘটনা। গায়কত্রয় জ্ঞানেন্দ্র : প্রসাদ গোস্বামী, শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় এবং শ্রীতারাপদ চক্রবর্তী। এঁদের মধ্যে জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ অগ্রচর। তারাপদবাবুর প্রথম আগমন কোলকাতা বেতারের তবলাবাদক হিসেবে এবং জ্ঞানবাবুর সংগেও তিনি সংগত করেছেন। ভীষ্মবাবু বালকপ্রতিভা হিসেবে একটু কাঁচা বয়সেই নাম করেছিলেন। মাত্র তেইশ বছর বয়সে বেতার, গ্রামোফোন এবং চলচ্চিত্রে সংগীতপরিচালকের পদপ্রাপ্তি ততটা বিস্ময়কর নয়, যতটা অবিশ্বাস্য বয়োজ্যেষ্ঠ শচীনদেব বর্মণের শিক্ষকপদ গ্রহণ। ত্রিশে পৌঁছানোর আগেই পণ্ডিচেরীর প্রব্রজ্যা বাঙলা খেয়ালের উচ্চাকাঙ্ক্ষার মূলে যে আঘাত দিয়েছিল তার ক্ষতিপূরণ অতাপি হয়নি, কোনো দিনই হবে কিনা সন্দেহ।

কণ্ঠসম্পদে জ্ঞানবাবু, ভীষ্মবাবু এবং তারাপদবাবুর চেয়ে ভাগ্যবান। এমনকি তারাপদবাবুও কণ্ঠের দিক দিয়ে ভীষ্মবাবুর তুলনায় কিঞ্চিৎ সুবিধাভোগী। জ্ঞানবাবুর দরাজ সুরেলা সুরেলা কণ্ঠ যে কোনো গায়কের ঈর্ষার বস্তু। তারাপদবাবুর কণ্ঠ ততটা মেঘমন্ড্র অথবা সুরেলা না হলেও মোটামুটি দরাজ। ভীষ্মবাবুর কণ্ঠ উদাত্ত সপ্তকে একটু খাটো ছিল বলা যায়, যার পরিপূরণ তিনি করতেন তার সপ্তকের বিহঙ্গ বিহারে। বস্তুতঃ খোলা গলায় তার সপ্তকের পঞ্চমে (কখনো কখনো দৈবতে পঞ্চম) গলা লাগানোর দুঃসাহস ভারতবর্ষে আর কারো হয়েছে বলে আমার শোনা নেই। মন্ড্রসপ্তকের উত্তরাজ থেকেই যেন ভীষ্মবাবুর কণ্ঠ সুরের আবেগে গম গম করতে থাকে।

জ্ঞানবাবু এবং তারাপদবাবু হিন্দুস্তানী খেয়ালের অল্পসংখ্যক বাইরে বিশেষ চেষ্টা করেন নি। তারাপদবাবুর সহজে স্বকীয় শিক্ষার কাহিনী কতখানি সত্য জানি না, কিন্তু তাঁর গায়নরীতিতে আগ্রা, কিরাণা এবং ইন্দোর ঘরাণার যদৃচ্ছ মিশ্রণ স্পষ্ট। বিশেষতঃ আটচল্লিশ মাত্রার ডিমে একতাল এবং আকারমাত্রিক বিস্তারের প্রতি তাঁর নৈষ্ঠিক আনুগত্য বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। অথচ পুনরাবির্ভাবের পরেও ভীষ্মবাবুকে চল্লিশমাত্রার বিলম্বিত-তেই তুষ্ট দেখি। এখানে একটি কথা বলে রাখা ভাল যে, প্রকৃত প্রস্তাবে একতাল বারো মাত্রারই—চল্লিশ অথবা আটচল্লিশ মাত্রার এক তাল বলে কিছু নেই; বারোর এক একটি মাত্রাকে দ্বিগুণ অথবা চতুর্গুণ বিলম্বিত করলেও তা বারো মাত্রাই থাকে, চল্লিশ অথবা আটচল্লিশ বলা এক প্রকারের গাণিতিক বিভ্রম মাত্র।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কোলকাতা আগমন এই শিল্পীত্রয়ের জীবনে বিপ্লবাত্মক তাৎপর্যের কারণ। তিনজনেই ফৈয়াজী খেয়ালের শুদ্ধ এবং পৌরুষপূর্ণ ভঙ্গির দ্বারা আকৃষ্ট হলেন। জ্ঞানবাবু খাঁ সাহেবের নাড়া-বাঁধা শিষ্য হলেন। ভীষ্মবাবু বাদল খাঁ সাহেবের কথা চিন্তা করে দ্বিধাশ্রিত হয়েছিলেন বোধ হয়, তবে শেষ পর্যন্ত শিষ্যত্ব স্বীকার করেছিলেন সন্দেহি। আবদুল করিম সাহেবকে কোলকাতায় আনেন শ্রীদিলীপকুমার রায়। প্রথমবারে করিম সাহেব কোলকাতার রসিক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণে ব্যর্থ হন। তাঁর দ্বিতীয় আগমন বোধ হয় ১৯৩৭ সনে। ইন্সটিটিউটের অঙ্কটান করিম সাহেবের জ্ঞান স্বীকৃতির জয়মাল্য অর্জন করল। করিম সাহেবকে সাধুবাদ দিলেও, আশ্চর্য এই যে, বাঙলা দেশ তাঁর রীতি গ্রহণে উৎসাহ দেখাল না। একমাত্র তারাপদবাবুর গায়নে তাঁর কিঞ্চিৎ প্রভাব লক্ষণীয়।

কৈয়াজ প্রভাবিত এই তিন জনের মধ্যে জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ এবং তারাপদবাবুর দৃষ্টি নিবদ্ধ বহিরব্দের

প্রতি ; ভীষ্মবাবু অন্তরঙ্গের প্রতি ধ্যান দিয়েছিলেন। জ্ঞানবাবু এবং তারাপদবাবু কৈশোরের স্বয়ংক্রিয়, পুকার বৃন্দ এবং গমকী তাদের প্রতি একান্তভাবে মনোযোগী ; ভীষ্মবাবু পুকার এবং বৃন্দ আত্মীকরণ করলেও কৈশোরের তাদের চও গ্রহণ করলেন না। কৈশোরের মননপ্রধান স্বরবিজ্ঞাসের প্রতি তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ হল—স্বরকে নতুন অর্থত্বোত্তমায় তাৎপর্যপূর্ণ করে তোলার দিকে চোঁটত হলেন। সার্গমের স্টাইল যে তাঁর নিজস্ব এ বিষয়ে তর্কের অবকাশ নেই এবং করীম সাহেবের সার্গমের চও মৌলিকতা থাকলেও ভীষ্মবাবুর সার্গম যে খেয়ালের পক্ষে কড়িম্বী সার্গমের চেয়ে সার্থক, এ বিষয়ও সন্দেহাতীত। শিল্পের পক্ষে যে জিনিসটা সবচেয়ে অত্যাশ্চর্য্য তার উদ্বোধন ভীষ্মবাবুর মধ্যে তরুণ বয়সেই ঘটেছিল—স্বকীয়তা, মনন এবং বিশিষ্ট শিল্পবোধ। তবু পরিতাপ এই যে, এই বিরাট সম্ভাবনা পূর্ণ পরিণতি লাভের পূর্বেই ভীষ্মবাবুর গায়ক জীবনে যতি পড়ল এবং এই ঘটনা বাঙলা দেশের খেয়ালের ইতিহাসে অশ্রুসিক্ত হয়ে থাকবে।

জ্ঞানবাবু তৈরীর দিকে ভীষ্মদেবের চেয়ে খাটো হলেও সুরের মায়াজালে তার ক্ষতি পূরণ করতে পারতেন। নিজস্বতার অধেষণে জ্ঞানবাবু আগ্রহী ছিলেন না। তারাপদবাবু তৈরীর দিকে ভীষ্মবাবুর সমকক্ষ। বহু ধারার সংগ্রহ তাঁর মধ্যে, কিন্তু মৌলিকতা অথবা নিজস্বতা সৃষ্টিতে তিনিও সফলকাম হননি। প্রথম যৌবনে গায়কজীবনে থণ্ডিত হলেও ভীষ্মদেবীর স্টাইল বলতে আমরা যা বুঝি জ্ঞানবাবু অথবা তারাপদবাবুর বেলায় তেমন কিছু বুঝি না। তবে একথা সত্য যে, ভীষ্মবাবুর অন্তর্ধান এবং জ্ঞানবাবুর লোকান্তরের পরে একমাত্র তারাপদবাবুই কোলকাতায় হিন্দুস্থানী ওস্তাদের মহড়া নিয়েছেন এবং তাঁদের আগ্রহী শ্রুতি আকর্ষণ করতে সমর্থ হয়েছেন তাঁর প্রস্তুতির দৌলতে।

দ্বিতীয় এবং তৃতীয় দশকের বাঙালী খেয়ালের (বাঙালীর গাওয়া খেয়াল, বাঙলা খেয়াল নয়) সেই গৌরবরবি আজ অস্তমিত। তারাপদবাবুর স্বাস্থ্যভঙ্গের পর সর্বভারতীয় খেয়ালিগানের মহড়া নেওয়ার মত গায়কের অভাব অগতঃ বাঙলা দেশে শোচনীয় ভাবে অহুভূত হচ্ছে। ভীষ্মবাবু আবার গাইতে আরম্ভ করেছেন বটে, কিন্তু তাঁর পূর্বতন মানে তিনি আবার স্থিত হতে পারেন কিনা তা দেখবার আকাঙ্ক্ষায় বাঙলা দেশের খেয়ালরসিকগণ সাগ্রহে অপেক্ষমান। আপাততঃ বাঙলা দেশের খেয়াল-জগতে মাঝারির রাজত্ব। বর্তমান শতকের প্রথমার্ধে যে বাঙলা দেশ উত্তর ভারতের কাছে শুধু শুনেই ঋণী হয়নি, কিছু শুনিয়ে ঋণ পরিশোধের পুঁজিও সঞ্চয় করেছিল, তার আজ বড়ই দৈন্যদশ। স্বকীয়তার কথা না হয় ছেড়েই দিলাম কারণ শিল্পবোধের দুর্লভ আবির্ভাব কোনো যুগেই ঝাঁকে ঝাঁকে ঘটে না ; কিন্তু তৈরীর দিক দিয়ে অধুনাতন বাঙলা দেশে দ্বিতীয় শ্রেণীর উত্তর ভারতীয় খেয়ালিগানের সমকক্ষ গায়কের অভাব বাস্তবিক শোকাবহ। উত্তর ভারতে গোলাম আলী সাহেব, এবং কেশরবাবু কেরকরকে বাদ দিলেও নির্দিষ্ট মানের গায়কের দেখা আজও পাওয়া যাচ্ছে। ভীমসেন ঘোষী, মাণিক বর্মা, গিরিজা দেবী—তৈরীর দিকে এঁরা কেউ খাটো নন। খাঁ সাহেব না’হলে বাঙলা দেশে আসর জমানো যায় না, এই অনুযোগ আসার প্রতিপন্ন হয়েছে। সুনন্দা পট্টনায়ক যে পরিমাণ আগ্রহে ক্রত, মালবিকা কানন তার অর্ধেকও নন।

অথচ চতুর্থ দশকে ঢাকা সহরের দুইজন তরুণ গায়ক বাঙালী খেয়ালরসিকদের আশ্রিত করেছিলেন। লখনউ ম্যারিস কলেজের সংগীত বিশারদ (এবং বোধ হয় উচ্চ শিক্ষায়তনের স্ট্রট একমাত্র গায়ক) শ্রীচিন্ময় লাহিড়ী এবং গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তীর কনিষ্ঠবর্গের ছাত্র সুধীরলাল চক্রবর্তী।

যে দক্ষতা এবং স্পর্ধার লক্ষণের দ্বারা খেয়াল শিল্পীর স্বচনা তার কিছু কিছু সুধীরলালের মধ্যে ছিল। কিন্তু হলনাময়ী কোলকাতা নগরী যেমন মজতেও জানে, তেমনি জানে মজাতে; বিপথচালয়িত্রী শক্তি তার জয়গত বৃদ্ধি। লঘুসংগীতের স্বধাতসলিলে সুধীরলালের নিমজ্জন তাঁকে শিল্পত্বের দ্বারদেশ থেকে নিবৃত্ত করল। চিন্ময়বাবু বিবিধ রীতির ঘৃণাবর্তে হারিয়ে গেলেন; যে স্বকীয় সার্গমের ছক তিনি উদ্ভাবন করেছেন তাতে গাণিতিক পারম্যুটেশন-কম্বিনেশন আছে, শিল্পের ছাপ নেই।

এ ছাড়াও যে সব গাইয়ে এই যুগে খেয়াল গাইয়ে হিসেবে আসরে নেমেছিলেন তাঁদের মধ্যে শ্রীরথীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশচীনদাস মতিলাল, শ্রী এ কানন, শ্রীসুধেন্দু গোস্বামী, শ্রীউবারঞ্জন মুখোপাধ্যায়, শ্রীপ্রস্থন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী দীপালি নাগ, শ্রীমতী মীরা বন্দ্যোপাধ্যায় উল্লেখযোগ্য। এঁদের মধ্যে অনেকে বিগত কুড়ি বছর ধরে খেয়াল গাইছেন, কেউ কেউ তারো বেশী। একটি লক্ষণীয় বিষয় এঁদের সম্বন্ধে এই যে, দশ বৎসর পূর্বে যিনি এঁদের গান শুনেছেন, আজকের দিনেও যদি তিনি আবার শোনেন তাহলে এই গায়নের মধ্যে কোন উল্লেখযোগ্য সংযোজন বা পরিবর্তন খুঁজে পাবেন না। শুধু এইটুকু বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যাবে যে, মাইকের কল্যাণে প্রায় প্রত্যেকের স্বরক্ষেপই নিয়ন্ত্রিত ওজনে সঞ্চারণশীল। এই গায়কগায়িকারা প্রধানতঃ দুইজন খেয়ালিয়া—বড়ে গোলাম আলী এবং আমীর খাঁর দ্বারা প্রভাবিত হলেও এঁদের একটি সামান্য লক্ষণ এই যে, গিরিজাবাবুর ‘মিষ্টি করে গাওয়ার’ নির্দেশ অক্ষরে অক্ষরে মান্য করে খেয়ালকে এঁরা অতিরিক্ত শর্করায়ুক্ত করে তুলেছেন; তদুপরি গোলাম আলী সাহেবের অর্ধস্বরে (half voice) স্বরোচ্চারণ-ভঙ্গি অনুকরণ করে খেয়ালকে এঁরা ললনাভাষণে পরিণত করেছেন। খেয়ালী স্বরোচ্চারণের ওজন (weight) স্বতন্ত্র এবং রাগরূপায়ণে ব্যক্তিত্বসঞ্চার সার্থক খেয়ালের প্রাথমিক শর্ত। গোলাম আলী সাহেবের অনুকরণে এঁরা এত অন্ধ এবং চিন্তাহীন যে, অতিতারার ষড়জে স্বরক্ষেপের দুর্বল চেষ্টার কি পরিণতি হতে পারে সে বিষয়েও তাঁরা সচেতন নন। দুগী খেয়ালে ছন্দ এবং তানের বৈচিত্র্য নির্বাসিত হয়ে তার জায়গা জুড়ে বসেছে ছোট তানের তেহাই দিয়ে বাঁটের দায়-সারা কাজ। দুগী খেয়ালের সেই রসান্ধাস আজকালকার আসরে কদাচিৎ পাওয়া যায়। তৈরীর দিকটা অবশ্য সব কিছু নয়, কিন্তু তৈরীকে অগ্রাহ্য করেও খেয়ালের উত্তরণ সম্ভব নয়। আঙ্গিককে অধিগত করেই তাকে উত্তীর্ণ হতে হয়।

প্রথম শ্রেণীর শিল্পীদের দ্বারা অন্তরো প্রভাবিত হবেন এর মধ্যে অগ্ণায় কিছু নেই। কিন্তু মননহীন অনুকরণের ফল কিরূপ ভয়াবহ হতে পারে তার প্রমাণ সমকালীন বাঙালী-খেয়াল। শিক্ষকের কাছে ছাত্রের শিক্ষা চিরকালীন ঘটনা। কিন্তু শিক্ষিত বিষয়ের চর্চিতচর্চণে শিল্প সৃষ্টি হয় না। সৃষ্টি মাত্রেই যে অভিনব কিছু হবে তাও সত্য নয়। নতুন, সুন্দর এবং স্বকীয় উদ্ভাবনেই শিল্প প্রয়াসের সার্থকতা। সমকালীন খেয়ালরীতিতে বাঙালী শিল্পীরা অভিনবত্বের মায়ামারীচের দ্বারা বিমোহিত। যন্ত্রসংগীতের ক্ষেত্রে এর প্রমাণ সুস্পষ্ট। বিলায়েত হোসেন খাঁ লোকগীতির সংমিশ্রণে মসজুল; রবিশঙ্করের কর্ড এক্কেস্তের প্রয়াসে দৈলীপ-হার্মানির হাশ্বকর ব্যর্থতা অনিবার্য। অভিনবত্বের হাতছানি এত প্রবল যে ইমরাং হোসেন বেহাগের অবরোহে কোমল নিবাদের ব্যবহারে পর্যন্ত আগ্রহী (সচেতন ভাবে কি না কে জানে)। ফলতঃ উত্তরাঙ্গে যদি বৃন্দাবনী সারঙ্গের ছায়া আসে তাহলেও এই অভিনবত্বপ্রয়াস প্রশংসিত হবে কি না জানি না।

অবস্থাদুটে একটি বিষয় স্পষ্ট যে, অগতন বাঙালী খেয়াল-শিল্পীরা একটি সংকটের গোলক ধাঁধার ঘূর্ণ্যমান। সবাই নতুন পথের অন্বেষণে। পথ হয়তো খুব দূরে নয়, হয়তো কাছেই। সে পথ ব্যক্তিত্বের পথ, স্বকীয় রীতির পথ। ব্যক্তিত্ব যেহেতু বিভিন্ন হয়েও বিশিষ্ট, আন্তোষ, চিত্তরঞ্জন এবং রবীন্দ্রনাথ সমকালীন যুগন্ধর হয়েও যেহেতু আপন আপন ব্যক্তিত্বে সমৃদ্ধল স্বরাট, সেই হেতু খেয়ালশিল্পীর ব্যক্তিত্ব-বোধ এবং তার বিবর্তনেই খেয়ালের মহিমা পূর্ব গৌরবে প্রতিষ্ঠালাভ করবে মনে হয়। তখন হয়তো আবার এমন দিন আসবে যখন উত্তর ভারতের অল্প কোনো ফৈয়াজ বাঙলা দেশের অল্প কোনো ভীষ্ম-দেবকে বলবেন, “একটো ঠুমরী শুনাও ভীষ্মো।” অথবা ভীষ্মবাবুর দেশী টোড়ী ব পরে গুণমুগ্ধদের দ্বারা আবার দেশী টোড়ি গাওয়ার অনুরোধের উত্তরে হয়তো সেই সংগীতশাদুর্গকে অকপট সত্যভাষণ করতে শোনা যাবে “ক্যা গায়েগা? যো কুছ থা সব্ তো বো গা লিয়া।”

হীরেন চন্দ্রবর্তী

বাংলা চলচ্চিত্র সম্পর্কে কিছু ক্ষোভ ও হতাশা

ইতালীয় পরিচালক ফেলিনি নিজের সম্পর্কে বলেছিলেন, ছবির ব্যাপারে আমি সব সময় বিষয়মুখী (objective) হতে পারি নি। তার কতকগুলো সোজা কারণ আছে। আমি কখনো নিজেকে পেশাদার চলচ্চিত্র পরিচালক মনে করতে পারলাম না, কেননা আমার ছবি ক্র্যাফটসম্যান-এর অভিব্যক্তি মাত্র। আমার মনে হয় আমি যেন কথক, কথকতা বলছি, কিংবা গায়ক, গাইছি গান। আমি ছবি তৈরি করি, কারণ আমি মিথ্যা কথা বলা পছন্দ করি, কারণ রূপকথার অব্যাহত কল্পনায় আমি ভেসে যেতে চাই, কারণ আমি যা দেখেছি, যেসব মানুষের সাক্ষাৎ পেয়েছি—তাদের কথা বলতে চাই। তাই ছবি করতে গিয়ে জীবনের কথা, আপন ধারণার কথা এত পরিষ্কার ফুটে ওঠে যে, আমাকে নিয়ে কানাকানি চলে, আমার জীবনবন্দীতে অনেকে অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেন। আর তাই বিষয়মুখিতা সম্পর্কে আমাকে উদাসীন থাকতেই হয়।

এই উদাসীন জাত-শিল্পীর নিরাসক্ত প্রত্যয়। শুধু চলচ্চিত্র বলে নয়, শিল্পের যে কোন শাখায় সংরূপকার রকমারী জিনিসের মাঝখান থেকে তার বিষয়কে বেছে নেবে, আপন বিশেষ দর্শনের রঙে তাকে রঞ্জিত করবে, করবে সেই উপাস্ত শিল্পবস্তুতে হৃদয়দান কিন্তু কোন কিছুতেই তার আসক্তি জন্মাবে না, মোহগ্রস্ত হবে না তার মন অথচ একটা আত্মমুখ উদগতি (Subjective Sublimity) তার সৃষ্টিকে মহিমময়তা দেবে।

ইতালীর নিও-রিয়্যালিজম বা ফরাসীর ‘Nouvelle vague’ এর বীজ বাংলা ছবির নরম মাটিতে উন্মূষ হয়েচে এবং বাংলার কতিপয় চিত্রপরিচালক সেই নতুন ফসলের সেবা করছেন একান্ত অমুরাগে ও অল্পগতভাবে—এমন কথা ইদানীং শোনা যাচ্ছে ঘন ঘন। এবং সত্যজিৎ রায়ের সংগে আরো পাঁচ-ছ’ জন বাঙালী চিত্রপরিচালকের নাম ঘোষণা করা হচ্ছে প্রায় এক নিঃশ্বাসে।

আমার বক্তব্য, এতদ্বারা ষাঁদের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করা হচ্ছে,—তারা যা নন, কিংবা তাঁরা যা হতে চান না, জোর করে সেই আসনে বসিয়ে তাঁদের এবং দর্শকদের মাথাটি বিগড়ে দেওয়া হয়েছে। কলে, তাঁরাও আপন আপন ক্ষমতার সীমানা টপকে বাইরে আসতে পারছেন না, আর দর্শকরাও তাঁদের সম্পর্কে নিজেদের আশাকে কমিয়ে দমিয়ে সাধারণ চাহিদায় হস্ত করতে পারছেন না। দর্শক বলতে, এখানে অবশ্য আমি মনে করেছি দায়িত্ববান দর্শক, ষাঁদের কচির কিছু ঠিক ঠিকানা আছে। সত্যি কথা বলতে কি, একমাত্র সত্যজিৎ রায় ছাড়া শিল্পীর সেই নিরাসক্ত প্রত্যয়, অপেশাদার মন নিয়ে কথকতা বলার সেই আগ্রহ তেমন করে আর কারো মধ্যেই ফুটে ওঠে নি, তেমন করে আর কেউ একটি শিল্পীর স্বকীয়-বোধের পরিমণ্ডল রচনা করতে পারেন নি। শুধু ঋত্বিক ঘটক এক-আধবার নিজের সম্বন্ধে তেমন কিছু আশাজনক ধারণা দিতে চেয়েছিলেন যেন, কিন্তু উদাসিক উৎসাহ এবং উদ্ভাস্ত উত্তম তাঁর সম্পর্কে আস্থা ও নিরাপত্তা বোধ জাগায় না। তাই পশ্চিমের ‘নতুন চেউ’ দিয়ে কিংবা নব্য বাস্তবতা নিয়ে আমরা যতই জল্পনা কল্পনা করি না কেন, সেই চেউয়ের উত্তেজনা এবং বাস্তবতার আলোড়ন আমাদের বহির্দিশে, ভেতরে ভেতরে একজনই মাত্র তাঁর প্রভাবকে আপন কর্ণে সার্থক করে তুলতে পেরেছিলেন— তিনি সত্যজিৎ রায়। তবে এখন ভয় হয় তিনিও হয়ত কোনদিন মনে-প্রাণে ‘পেশাদার’ হয়ে উঠবেন! নইলে যদিচ সত্যজিৎ রায়ের সংগে আরো কয়েকজন চিত্রপরিচালকের নাম সমন্বরে উচ্চারিত হয়ে থাকে কিন্তু তাঁদের সংগে সত্যজিৎ রায়ের ব্যবধান অস্তুত কয়েক মাইলের। এবং তাঁদের স্বকীয় কোন শিল্প-জগৎ প্রকীর্ণিত হয় না। তাঁরা হয়ত ‘ভাল ছবি’ করার সাধনায় ব্যাপৃত থাকেন কিন্তু আসলে তাঁদের জ্ঞাত নেই, চরিত্র নেই, তাঁরা সুবিষেবাদী। প্রয়োজন হলে আপন ব্যক্তিত্ব বিসর্জন দিয়ে জনগণেশের ভজনায নেমে পড়তেও বিলম্ব করেন না তাঁরা। এই দলে আছেন তপন সিংহ, অসিত সেন, প্রভাত মুখোপাধ্যায় প্রমুখ গুটিকয়েক নব্য আশাবাদী পরিচালক। মৃণাল সেন ‘নীল আকাশের নীচে’ নামে একটি সস্তা ভাবপ্রবণ (Sloppy Sentimental) ছবি করে কেন জানিনা, অকারণ প্রশংসিত হয়েছিলেন (আর তাতে নব্যতার তিলমাত্র নিদর্শনও ছিল না)! তবে, তাঁর পরবর্তী ছবি ‘বাইশে শ্রাবণ’ বহুতর অমার্জনীয় গাঙ্কিলিত প্রকট করলেও, অনেকটা ভদ্র গোছের এবং তাতে মোটামুটি একটি শিল্পী-মনের সংস্পর্শ টের পাওয়া যায়। আর রাজেন তরকদার ‘গঙ্গা’র সর্বাধিসার্থক হতে পারেন নি। সিদ্ধির সন্নিকর্ষে পৌঁছেও অকূলে ভেসে গেছেন।

এবং, এই হলো আমাদের দেশের অভিশাপ। সর্বাঙ্গীণ সফলতা জিনিসটা আমাদের আয়ত্তে নেই, নেই স্বভাবে। আমাদের দেশের মাটিতে তাই রবীন্দ্রনাথের ভগ্নাংশও আর উৎপাদিত হয় না। আমরা সাহিত্যে যেমন জোয়ার ত্যাচারালিজম কিংবা সাত্র-এর একজিস্টেন্সিয়ালিজমকে সর্বাঙ্গীণ সফল করতে পারি না, তেমনি চলচ্চিত্রে ইতালীর নিও-রিয়্যালিজম বা ফরাসীর নিউ ওয়েভকে আয়ত্ত করতে গিয়ে বিফল হই। শুধু অমুরস্ত উৎসাহের পরিভ্রম এবং ক্লাস্তিটুকুই আমাদের সৃষ্টিতে স্পষ্ট হয়ে থাকে। সৈদিক থেকে সত্যজিৎ রায়ই প্রথম বিশ্বাসভাজন প্রতিভা ষাঁর মধ্যে সর্বার্থ সার্থকতার একটি প্রতিশ্রুতি ছিল, যিনি দেশের হয়েও সংস্কারের সীমার নিজেকে বদ্ধ করে রাখতে পারেন নি।—পরিপূর্ণ ক্ষমতার ঐশ্বর্ষে দ্বিধা-দিকে বিকশিত হয়েছেন। বিকশিত না হওয়া ছাড়া তাঁর কোন উপায়ও ছিল না, কারণ ভারতীয় চলচ্চিত্রে

মানসিকতায় ও দৃষ্টিভঙ্গিতে তিনিই প্রথম বিদ্রোহী ইউরোপীয়। তাছাড়া, ট্যালেন্ট এবং জিনিয়াস এ-ছোটো জিনিসই তাঁর মধ্যে পুরোমাত্রায় বিদ্যমান ছিল।

কিন্তু ‘তিনকত্যা’ দেখার পর মনে হয়েছে, একটি শিল্পী সম্বন্ধে চূড়ান্ত প্রাপ্তিক্তি কখনো কী করা যায়! উচিত কি করা! গোতোত কিংবা রবীন্দ্রনাথের জীবনব্যাপী শৈল্পিক নিয়মালুপতিতা, পবিত্রতা কিংবা গান্ধীজী অথবা ভারসাম্য সব শিল্পীই কী ইচ্ছে করলে অভ্যাস করতে পারেন! পারেন তেমন প্রদ্বায় আপন দৃষ্টিকে উন্মুগ্ন রাগতে? তাই, সত্যজিৎ রায় ইদানীং যতই তাঁর চিন্তায় ও কর্মে বিশ্বাত্মতার পরিচয় দিচ্ছেন, ততই তাঁর সম্বন্ধে দুঃসংবাদ করতে হচ্ছে, অত্যন্ত বেদনার সংগে তাঁর প্রতি বিশ্বাসারোপের ভুলকে করতে হচ্ছে অস্বস্তি। আর, এই অস্বস্তি কি অপরিণামী যন্ত্রণার! কারণ ভারতীয় চলচ্চিত্রের ক্ষয়নভূমিতে যিনি প্রথম প্রাণের সাড়া নিয়ে এসেছিলেন, আজ তাঁকেও যদি বিভ্রম বলে ভাবতে হয়, তাহলে বেদনাবোধের যথেষ্ট কারণ থাকে না কী! ‘পথের পাচালী’, ‘অপরাজিত’ এবং ‘অপুর সংসার’ ছাড়া সত্যজিৎ রায় আর কি ছবি করতে পেরেছেন যাতে তাঁর সৃষ্টির প্রতি উৎসাহ বোধ করতে পারি আমরা। তাঁর প্রতি আমাদের আলুগত্যের কতটুকু মর্যাদা তিনি দিয়েছেন, নিজের শিল্পীসত্তার সত্তার প্রতিই বা খেয়াল পেয়েছেন কতটুকু!

‘তিনকত্যা’র সত্যজিৎ রায় প্রায়সমর্পণ করেছেন সাধারণ প্রবৃত্তির কাছে। নিজেকেও বোধ হয় যথেষ্ট অসম্মানিত করেছেন। আর রবীন্দ্রনাথের কথা তাঁর তিলমাত্রই খেয়ালে ছিল! ‘মহিলা’র গল্পকে তিনি সম্যক অনুধাবন করতে ভুলেছেন, ভৌতিক রস ও কৌতুক রসের প্রাবল্যে কাহিনীর মূল আবেদনকে বারংবার উৎপাদিত ও নিগূহীত হতে হয়েছে। উপরন্তু সত্যজিৎ রায় নিজের ধারণাকেও তেমন শিল্পোৎকর্ষে প্রতিষ্ঠা ও প্রতিষ্ঠিত করতে পারেন নি। ‘পোস্টমাস্টার’-এ তাঁর আয়োজনের অভাব হয়নি, তিনি নতুন চরিত্র সৃষ্টি করেছেন, তাঁর রূপায় আমরা ছবির ‘ডিটেইলস’কে করেছি চাক্ষুস কিন্তু অত্যন্ত আশ্চর্যের কথা রতন আর পোস্টমাস্টারের সম্বন্ধটুকুই ঘনীভূত হতে পারেন না। একটি মাগদের উলাপুর গ্রাম ভাগে ছোট এক মেয়ের পৃথিবী যে কখন অন্ধকার হয়ে গিয়েছিল তা আমরা কখনোই টের পেলাম না। ‘সমাপ্তি’র স্থানে স্থানে প্রতিভাবান শিল্পীর স্পর্শ থাকলেও চরিত্রের নাম বদল থেকে শুরু করে অত্যাচার ঘটনা সংস্থাপনে এমন অপযাপ স্বাধীনতা নিয়েছেন পরিচালক যে রবীন্দ্রনাথের গল্পের শোভনতা বজায় থাকেনি। আসলে সত্যজিৎ রায় তিনটি গল্পকেই ভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে লক্ষ্য করেছেন আর দৃশ্য, ঘটনা, চরিত্র এমন কি সংলাপ পর্যন্ত সাজিয়েছেন এমন সাধারণ চিন্তায় যাতে তাঁর রূপকারী মনের স্বকীয়তা পরিবৃষ্ট হয় না। ‘পথের পাচালী’ কিংবা ‘অপরাজিত’র সেই মতঃ শিল্পী কোথায় যেন হারিয়ে যান। তাঁর রচিত নিজস্ব পরিমণ্ডলের সব রহস্যকে রেড়ে ফেলে দিয়ে তিনি যেন দিগম্বর সেজেছেন এমন; কিন্তু এ দিগম্বরতা মোহমুক্ত, নিরাসক্ত, সমাধিমগ্নাভিলাষী সন্ন্যাসীর দিগম্বরতা নয়, এতদ্বারা তিনি যেন তাঁর মনের বাসনাকেই ওকট করেছেন,—গড্ডালিকায় গা ভাসাবার আগে নিজেকে করছেন উন্মুক্ত।

চলচ্চিত্র আসলে কি? চলচ্চিত্র ভিসুয়াল পারসেপশন (visual perception)—চেতনার সহযোগে দৃষ্টিকে বিস্তৃত করা। আর এই চেতনা ও দৃষ্টির বহুনীতে আমরা ধীরে ধীরে যে স্তরে পৌঁছাই তাঁর নাম ইণ্টেলেকচুয়াল পারসেপশন (Intellectual perception)। আমরা দৃষ্টিতে বৈদম্ব্যপ্রাপ্ত

ইহ, দর্শন এবং তার সংগে সংগে মনন সৃষ্ণতর পথে চলতে থাকে। অংকনশিল্প যেমন কালের বিবর্তনে কিউবিজম ইত্যাদি সৃষ্ণতর রূপে ক্রমিক পরিণতি প্রাপ্ত হয়েছে, চলচ্চিত্রেও তেমনি ইন্টেলেকচুয়াল পারসেপসনকে ধারাল করে তোলার চেষ্টায় নানা আয়োজনের অন্ত নেই বর্তমানে। কিন্তু এই আয়োজনের ফলশ্রুতি হিসেবে ‘অযান্ত্রিক’-এর স্বার্থার্থ্য হয়ত পরিস্ফুট হয় আমাদের কাছে, কিন্তু বহু বুদ্ধি ব্যয়েও ‘কোমল গান্ধার’-এর প্রামাণিকতা দুজ্ঞের থেকে যায়। আমরা যদিচ জানি Modern Aesthetics is built upon the disunion of elements, heightening the contrast of each other ; reputation of ‘identical elements which serves to strengthen the intensity of contrast’ (Film form and Film Sense : Eisenstein) ইত্যাদি এবং এও জানি যে, এই ‘সেনিট্রিফুগাল আন্দোলন’ (centrifugal movement) তখনই জয়লাভ করে যখন একটি শিল্পের অবক্ষয় দেখা দেয়। যখন উগ্র হয় উৎকট প্রাতিস্বিকতা। কিন্তু শিল্পের জীবনায়ন বা জীবনের শিল্পায়ন মানেই তো শুধু বেদম বিশৃঙ্খলা নয়, নয় চূড়ান্ত সৌন্দর্যহীনতা। মানুষের সৌন্দর্যবোধেরও নিয়ম আছে এবং সেটাই শিল্পের প্রাথমিক প্রয়োজন। কেন মার্কসই তো বলেছিলেন : ‘hence man also creates according to the laws of beauty’। কিন্তু ‘কোমল গান্ধার’-এর বক্তব্য যতই গুঢ় ও উচ্ছাসপ্রী হোক না কেন, (যদিচ তাতেও সন্দেহের কারণ আছে) সেই সংবাদটুকু পরিবেশন করতে গিয়ে ছবির পরিচালক যে অবাধ স্বেচ্ছাচারিতার আশ্রয় নিয়েছেন, তাতে একটি অসংযত ও অসংযত মনের উত্তেজনা ও উন্মাদনাই প্রকাশ পেয়েছে,—দৃষ্টিতে, স্বদয়ে কিংবা বুদ্ধিতে একটুও প্রসাদকণিকা যুক্ত করে নি। ছবিটি দেখে মনে হয়, এক অত্যাংসাহী জীবন-অনভিজ্ঞ ব্যক্তি ইচ্ছে করাই ঢোকবার ও বেরোবার পথকে ভুলে এক বিরাট গোলকধাঁসায় বারংবার পরিক্রমিত হয়েছেন। আর, তাঁর সেই উদ্দেশ্যবিহীন পরিক্রমার অসীম নির্বেজতায় দর্শকদেরও নাস্তানাবুদ হতে হয়েছে। ‘অযান্ত্রিক’ ছবির শিল্পরীতি ও বর্ণনাত্মগি দেখে ভাবতে ইচ্ছে হয়েছিল যে ঋত্বিক ঘটক হয়ত একটি বিশেষ দর্শনের অধিকারী, হয়ত মানুষ-ই তাঁর ছবির প্রধান কথা, হয়ত তিনি তাদেরই প্রবক্তা। কিন্তু অতঃপর কয়েকটি ছবি দেখে এবং বিশেষত ‘কোমল গান্ধার’-এর পর এই ধারণার বশবর্তী হয়েছি যে, ছবি করার আগে ঋত্বিক ঘটক নিজেকে কিছুদিন শাসনে রাখলে পারেন এবং তিনি পুনরায় শিল্পের সংযম শিক্ষা করুন—ইন্টেলেকচুয়াল পারসেপসনকে তীক্ষ্ণ ও সৃষ্ণ করার অর্থ যে শুধুই কিছু বিশ্লী গোলমাল নয়,—এই তত্ত্বকে অহুখাবন করুন। আধুনিক কবিতার টুকরো টুকরো চিত্রকল্প, প্রতিবেশ, মেজাজ আধুনিক চলচ্চিত্রেও ভর করুক, তাতে আপত্তি নেই যদি তাতে টোটিয়ালিটি থাকে। ‘কোমল গান্ধার’-এ তা নেই বলেই এত কথা। অবশ্য কাহিনীর প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কেও আমার যথেষ্ট আপত্তির কারণ ছিল বরাবর। আমি মনে করি না বাংলাদেশে নবনাটা আন্দোলন এমন বয়স্কতা প্রাপ্ত হয়েছে, যদ্বারা আন্দোলকদের ব্যক্তিগত খেলালখুশীকে আশ্রয় ক’রে একটি ছবি করা চলে অথবা একটি ইতিহাস লিখে ফেলা যায় হঠাৎ। আমার বাড়ীর বৈঠকখানার শোভায় বাংলাদেশের সব মানুষ আকৃষ্ট হোক এবং তাদের ভ্রম ও সমস্ত ব্যয় ক’রে কাতারে কাতারে এসে তা দেখে যাক—এ আমি আশা করতে পারি না। সমগ্র দেশ ও জাতির পরিশ্রেক্ষিতে আন্দোলনের সেই সব মশালচীর (?) ব্যক্তিগত জীবনের আশা নিরাশার কাহিনীও আমার বৈঠকখানার মতোই অপ্রয়োজনীয় ও গুরুত্বহীন—অন্ততঃ এখন। আসল কথা, আমরা তেমন

কিছুই অর্জন করতে পারি নি বলে যা দেখি তাতেই অভিভূত হয়ে নিজেদের ঢাক এমন করে নিজেরই পেটাই যে অপরে লক্ষ্য পায়, যদিচ আমাদের অনেক ঐশ্বর্য ভেবে আমরা তাতে সাক্ষ্য পাই। নইলে যে সব নাটক, উপন্যাস, ছবি শুধু বালখিল্যতাই জাহির করে তাকে নিয়ে গভীর ভাবাবেশে আমরা মাতামাতি দাপাদাপি করি কেন! এই অকারণ ভাবাবেশটুকু ত্যাগ না করলে বাংলাদেশের সৃষ্টিতে কোনদিনই উর্বরতা আসবে না, আসা সম্ভব নয়।

তপন সিংহের ‘বিন্দের বন্দী’ সম্পর্কে আলোচনা আমি করব না। কেননা এছবি দেখলে মনে করা দুষ্কর যে বাংলা চলচ্চিত্রের কয়েকজন আধুনিক অভিভাবক নতুন চিন্তার আয়ুধে সজ্জিত হয়ে উন্নত ছবি করার প্রচেষ্টায় ব্যাপৃত আছেন! এছবি কোন অগ্রস্রতি নয় বরং পশ্চাদাপসরণ বলাই শ্রেয়। আমি জানি না কি কারণে তপন সিংহের নাম সত্যজিৎ রায়ের সংগে একই নিঃশ্বাসে উচ্চারিত হয়ে থাকে, —তিনি স্বচ্ছ ছবি করেন এই পর্যন্ত, অনেকক্ষেত্রে তা চোখ ও মনকে তৃপ্তি দেয়; কিন্তু তাঁর কোন বিশেষার্জিত দৃষ্টিভঙ্গি নেই, নেই দর্শন। তাঁকে ঘিরে একটি শিল্পীর স্বয়ংসম্পূর্ণ জগৎ প্রতিভাত হয় না। তিনি নিশ্চিতরূপেই একটি সীমিত ক্ষমতার অধিকারী। নইলে ‘ক্ষুধিত পাষণ’এর অমন দুর্বল চিত্ররূপ তিনি দেবেন কেন? আর তা ছাড়া আমার অনেকবারই মনে হয়েছে ছবির টেকনিক্যাল সেক্স-এ তাঁর যেন সবিশেষ কর্তৃত্ব নেই।

অসিত সেন বা তপন সিংহকে সুবিধেবাধী ও চরিত্রহীন বলার বিশেষ হেতু আছে। চরিত্র থাকলে তাঁরা এক নির্মিষে সব বিসর্জন দিয়ে অতি সাধারণ রুচির কাছে আত্মসমর্পণ করেন কেন! ‘বিন্দের বন্দী’ এবং ‘স্বরলিপি’ দেখলেই আমার কথার সত্যাসত্য অনুধাবন করা যেতে পারে। এমনিতে অসিত সেনের ছবিতে বিত্বাসের ঐক্য ও ধারাবাহিকতা খুঁজে পাওয়া দুষ্কর হয় সাধারণত। কোন একটি শট ইংরাজী ছবির মতো চমক সৃষ্টি করলেও পরবর্তী শটটি অবশ্রম্ভাবীভাবে কল্পনার দৈন্যকে প্রকট করেই থাকে। তবু সব মিলিয়ে অসিত সেন তপন সিংহের মতো আপন সাধ্যানুযায়ী উন্নত ছবি করার প্রচেষ্টায় ত্রুটি। বিশেষত ‘চলাচল’ ও ‘পঞ্চতপায়’ তিনি এমন একটি পরিণত সুর এনেছিলেন, প্রেমকে এত গভীরতায় উপস্থাপিত করেছিলেন যা বাংলা ছবিতে প্রায়শই দেখা যায় না। তবে আমাব ধারণা, তপন সিংহের মতো অসিত সেনও গল্প ভালো বুঝতে চান না, পারেন না বলাই বিধেয়। আর উভয়েই ইমাজিনেশন-এর দোঁড়ে কিছুদূর অগ্রসর হয়ে নিশ্চিতভাবেই পরিশ্রান্ত হন। তবু দু’জনের মধ্যে অসিত সেনকে অপেক্ষাকৃত তীক্ষ্ণ মনে হওয়া স্বাভাবিক এবং তাঁর ছবি দেখতে দেখতে কখনো কখনো ইংরাজী ছবির আমেজ পাওয়া যায় যতক্ষণ পর্যন্ত না আবিষ্কার করি সত্যি সত্যিই সেটি ইংরাজীর দাক্ষিণ্যে লাভ করা। অপরপক্ষে তপন সিংহ কোমল, বাঙালীস্থলভ ভাবালুতা তাঁর পারিপাট্যে এবং যখনই তিনি তীক্ষ্ণ ও দৃঢ় হতে চান তখনই ‘ক্ষুধিত পাষণ’এর মতো ভয়ংকর ছবি করে বসেন।

রাজেন ভরকদার এবং মুণাল সেনকে নিয়ে আলাদা আলোচনা করা এই পরিস্থিতিতে সম্ভব হবে না, কেননা তাঁরা মাত্র দু’তিনটি ছবি করেছেন এযাবৎ। (মুণাল সেনের সাম্প্রতিক ছবি ‘পুনশ্চ’ যদিচ দেখবার সুযোগ হয়েছে, কিন্তু এ প্রসঙ্গে ছবিটির বিশদ আলোচনা করার সুযোগ নেই। তবু এটুকু বলতে পারা যায় যে, ছবিটি ‘বাইশে পাষণ’এর পর কোন উল্লেখযোগ্য সংযোজন নয়, হয়ত স্থান বিশেষে কিছু সংশোধন হতে পারে; কিন্তু সর্বসাকুল্যে ‘পুনশ্চ’ দেখে মুণাল সেন সম্বন্ধে নতুন এবং গুরুত্বপূর্ণ ধারণা পোষণ করবার

কোন কারণ নেই। ‘বাইশে শ্রাবণ’এর বিশেষ বিশেষ ‘মুড’ বা মেজাজ এবং শৈল্পিক উপরিকতা এ ছবিতে আশ্চর্যভাবে অনুপস্থিত। তাছাড়া ‘পুনশ্চর’ কাহিনীতে গলদ আছে, যে সমস্তকে বিতীর্ণ করতে চেয়েছেন পরিচালক তার সুস্থ ও যুক্তিসম্মত সমাধান হয় নি।) ছবিগুলিতে তাঁদের চিন্তাধারার ও কর্মপদ্ধতির কিছু কিছু নমুনা পরিষ্কৃত হলেও সেগুলিই তাঁদের শেষ ও শ্রেষ্ঠ রূপকর্ম হয়ত নয়। তাই তাঁদের ভবিষ্যৎ গতিবিধির ওপর নির্ভর করবে তাঁদের স্বাস্থ্য এবং আমাদের আলোচনার ধারা।

আলোচ্য নিবন্ধে আমি শুধু এই কথাই বলতে চাইলাম যে একমাত্র সত্যজিৎ রায় ব্যতীত আর কোন পরিচালকেরই দ্ব্যোপার্জিত কোন বিশেষ দর্শন নেই, নেই শুদ্ধ শিল্পীর তন্ময়তা। ফেলিনির মতো অপেশাদার মনের নিরাসক্ত প্যাসনের তাড়নায় এঁরা কেউ চলচ্চিত্রের সেবা করেন না। তাই নিউ ওয়েভ কিংবা নিউ-রিয়্যালিজম-এ স্বাত্ত্বিক ঘটক ও মুণাল সেন উৎসাহ প্রদর্শন করলেও তাঁদের সব উৎসাহ ও উত্তেজনা বহিরঙ্গে, অন্তরে অন্তরে তার চেতনা মাত্র একজনই অনুভব করেছেন এবং আপন কর্মে তার সার্থক রূপছবি এঁকেছেন—তিনি সত্যজিৎ রায়। বাকী সবাই বাংলা ছবির বাল্যাবস্থা ঘোচাতে উন্নত ছবি করার চেষ্টা করছেন এই মাত্র, কোন ‘বাদ’এর সমর্থনে কিংবা কোন ‘ওরঙ্গে’ ভেসে গিয়ে নয়। এঁরাই আবার সুবিধে বুঝে দর্শকদের মনোরঞ্জে নেমে পড়েন সংয় সংয়—টেরি হয় ‘ঝন্দের বন্দী’, ‘স্বরশিপি’। তাই বলছিলাম, সত্যজিৎ রায়ের সংগে এক নিঃশ্বাসে এক সংগে স্বাত্ত্বিক ঘটক, অসিত সেন, তপন সিংহ, রাজেন তরকদার কিংবা মুণাল সেনের নাম উচ্চারিত হওয়া উচিত নয়—একটি সুস্পষ্ট আড়ালে তাঁদের আলাদা করে দেওয়া দরকার। কিন্তু আমাদের সবটুকু মনোযোগকে জড়ো করে যে মানুষটির ওপর স্থাপিত করেছিলাম সেই সত্যজিৎ রায়ের ও সাম্প্রতিক বিচলিত অবস্থা দেখে আমরা আশংকিত। দর্শকদের প্রসন্নতাক্ষে তিনিও অবশেষে টলবেন এই অনুমানে আতংকিত—স্বাধীনতা ও দেশভাগের পর যে দর্শকসমাজ আশ্চর্য রুচিবিকৃতির পরিচয় দিচ্ছেন।

অসিত গুপ্ত

‘রবীন্দ্রঐতিহ্য ও বিশ্বভারতী’

রবীন্দ্রনাথ একদা ঘোষণা করেছিলেন, “যে মোহমুগ্ধ মস্তমুগ্ধ অন্ধবাসীরা আমাদের সকল দৈন্য ও অপমানের মূলে……তারই সঙ্গে আমাদের প্রধান গাড়াই—তাকে তাড়াতে পারলে তবেই আমরা অন্তরে বাহিরে স্বরাজ্য পাব।” তাঁর আরও একটি রচনায় পাচ্ছি “কিন্তু সেই নৈরাশ্রের মধ্যেই এই কথাও মনে আসে যে, দুর্গতি খতই উদ্ধতভাবে ভয়ঙ্কর হয়ে উঠুক, তবু তাকে মাথা তুলে বিচার করতে পারি, ঘোষণা করতে পারি ‘তুমি অশ্রদ্ধেয়, অভিসম্পাত দিয়ে বলতে পারি “বিনিপাত,”……আজ পেয়াদার পৌড়নে হাড় গুঁড়িয়ে যেতে পারে, তবু তো আগেকার মতো হাতজোড় করে বলতে পারিনে, দিল্লীখরোবা জগদীশখরোবা, বলতে পারিনে, তেজগাঁয়ান যে তার কিছুই দোষের নয়। বরঞ্চ মুক্তকণ্ঠে বলতে পারি, তারই দায়িত্ব বড়ো, তারই আদর্শে তারই অপরাধ শকলের চেয়ে নিন্দনীয়।”

আমার আলোচনার বিষয়বস্তু রবীন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্র ঐতিহ্য। সেজন্য, রবীন্দ্র রচনার উদ্ভূতি দিয়েই আমার কথারম্ভ। পূর্বোদ্বৃত্ত ঐ বিষয়বাহক উক্তিগুলো স্মরণ করার মুহূর্তে আমার মনে এই বোধে উজ্জীবিত হয়েছে যে, রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তির বিশ্বব্যাপী উৎসবে আমাদের জনমানসে যে রবীন্দ্রনাথের উদ্‌বোধন অপরিহার্য ছিল তিনি এসব অমূল্য উক্তির রচয়িতা, যেখানে তাঁর হৃদয়-মনন-করা অতুভব ও অত্যাচারবিরোধী প্রতিজ্ঞা আমাদের এক দুর্লভ হৃঃসাহসে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছে, অন্যায়কে বিচার দিয়ে মানুষকে তার অপ্রমেয় শক্তিতে স্বাধীনতায় স্থিত হতে বলেছে। কিন্তু, আমাদের পক্ষে অত্যন্ত লজ্জার কথা, শতবার্ষিকীর কলরবমুগ্ধরিত অচুচানুগোষ্ঠে সে রবীন্দ্রনাথকে জানা ও আবিষ্কার করার কথা আমরা বিস্মৃত হয়েছি। রবীন্দ্রনাথ যাদের আশ্রয় জীবনের গভীরতায় কখনও কোনো আশ্রয় লাভ করেননি, তারা ক্ষমাহ; কিন্তু, যাদের অর্থাৎ ‘বিশ্বভারতী’ কর্তৃপক্ষের উত্তম এ ব্যাপারে সর্বাধিক এবং একনিষ্ঠ হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয় ছিল, তাদের নিরুৎসাহ এবং লক্ষ্যভ্রষ্টতা আমাদের স্তম্ভিত করেছে, আমাদের চিন্তে রবীন্দ্রচিন্তার স্বীকৃতির ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আশঙ্কাগ্রস্ত করেছে। কেননা, কালান্তর গ্রন্থের যথাক্রমে ‘সত্যের আহ্বান’ ও ‘কালান্তর’ শীর্ষক যে-দুটি প্রবন্ধ হ’তে ঐ উদ্ভূতি দুটি সংগৃহীত হয়েছে, বিশ্বভারতী কর্তৃক রবীন্দ্রনাথকে ‘সহজলভ্য’ করার উদ্দেশ্যে প্রকাশিত ‘বিচিত্রা’ গ্রন্থে সেই প্রবন্ধদ্বয় সংকলিত হয়নি। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও আমাদের আশঙ্কার হেতু অবিচ্ছিন্ন থাকতো যদি ঐ প্রবন্ধদ্বয় রবীন্দ্রনাথের চিন্তা, আদর্শ, সত্যনিষ্ঠা ও সংগ্রামশীলতার যে প্রত্যক্ষ ঐশ্বর্যশীল প্রতিফলন, তা অন্য কোনো প্রবন্ধে বিধৃত হতো। কিন্তু ‘বিচিত্রা’য় কালান্তর গ্রন্থের প্রতিনিধিত্ব করার নিমিত্ত যে-দুটি প্রবন্ধ নির্বাচিত হয়েছে, তা তুলনায় অনেক নিশ্চিহ্ন এবং কালান্তরের রবীন্দ্রনাথকে উপলব্ধি করার পক্ষে নিঃসন্দেহে অপ্রতুল।

‘বিচিত্রা’য় রবীন্দ্রনাথ শতধা খণ্ডিত। রবীন্দ্রনাথের সেই খণ্ডিত সত্তা ও অসম্পূর্ণ পরিচয় কবিকে

গণমানসে কোন্ আলোকে উদ্ভাসিত করবে এবং সে পরিচয় আমাদের ভাবীকালের সাংস্কৃতিক কর্ম ও ঐতিহ্যকে কিভাবে প্রভাবিত করবে সে সম্পর্কে চিন্তিত হওয়ার সঙ্গত কারণ বিद्यমান। রবীন্দ্র-প্রতিভা আমাদের জাতীয় জীবনের তমিষ্ঠা বহুল পরিমাণে দূর করেছে—একথা বলার আরেক অর্থ তিনি শুধুমাত্র কবি, নাট্যকার, ঔপন্যাসিক বা শিল্পী ছিলেন না, আমাদের দেশচেতনা, রাষ্ট্রচিন্তা, বিশ্বদর্শন, স্বদেশ সাধনা এক কথায় সমৃদ্ধ অমুভবই তাঁরই হৃদয়ানুভূতির সরসতায় উদ্ভোষিত, তাঁর কর্মশক্তিতে শক্তিমান। সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী যে ভুবনব্যাপী সংগ্রাম আমাদের দেশে তার কালজয়ী শক্তি ও হুঃসাহসের অভিব্যক্তি ও আমরা তাঁর রচনায়ই লাভ করেছি। সুতরাং যে ব্যক্তিত্ব কেবল আপনার নয় এক শতাব্দীর গুণজনম্বর ইতিহাস, জনচিন্তে তাঁর সামগ্রিক উপলব্ধিই আমাদের কাম্য; আর, তাঁকে পরিচিত করানোর দায়িত্ব যাদের উপর স্বাভাবিক ভাবে আবর্তিত, তাঁদের কর্ম-চিন্তায় সেই চৈতন্যের স্বাক্ষর না-থাকা মর্শাস্তক ভাবে লজ্জার। তাতে পুনরায় এ-সত্যেরই নিদর্শন পাওয়া গেল যে আমাদের চিন্তে রবীন্দ্রনাথের প্রতিষ্ঠা আজও অস্বচ্ছ, অসম্পূর্ণ। এমন কি, যারা ব্যক্তিগত সংস্পর্শে এসে তাঁর স্নেহ-আশীর্বাদ-অমুগ্রহ লাভ করার সৌভাগ্য নিয়ে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তাঁদের রবীন্দ্র-উপলব্ধিও আত্মিক ভাব-সামুদ্র্যের নিরিখে নির্ভরযোগ্য নয়। নতুবা, সমগ্র বিশ্বমানবের হয়ে তাঁর যে সংগ্রাম ও আবেগ-উচ্ছ্বসিত প্রতিবাদ সত্যে সেই অংশগুলো পরিহার করে রবীন্দ্রনাথকে সেই মাহুয়ের কাছেই ‘সহজলভ্য’ করার হেতু কি?

তাঁর ব্যক্তিত্বকে ক্ষুদ্র এবং অভিব্যক্তিকে খর্ব না-করে যদি রবীন্দ্রসাহিত্য লোকাবৃত্ত করা সম্ভব না হয়, তাহলে এই ধরনের স্মৃত্তক সংস্করণ প্রকাশ আদৌ যুক্তিযুক্ত কিনা সে সম্পর্কে একটি মৌল জিজ্ঞাসা উত্থাপন করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথের বিবিধ গ্রন্থ থেকে অংশবিশেষ—যেমন উপন্যাসের একটি টুকরো, নাটকের একটি দৃশ্য, প্রবন্ধগ্রন্থগুলোর দুটি-একটি প্রবন্ধ, কবিতা-পুস্তক থেকে দু’চারটে কবিতা নিয়ে এই সংকলনের আবির্ভাব। গ্রন্থের নিবেদনে আশা অভিব্যক্ত হয়েছে, “এই সংকলন-গ্রন্থ বিশাল রবীন্দ্রবর্ষের কথঞ্চিৎ দিগদর্শন যদি হয়ে থাকে তাহলেও আমাদের যত্ন এবং আগ্রহ সার্থক হয়েছে বলতে হবে।” অধুনা আমাদের দেশে সৌখিন সাহিত্য-পাঠকের সংখ্যা অতিশয় বর্ধিত। তাদের পরিশ্রম-বিমুখ চিন্তা এই গ্রন্থটিকেই রবীন্দ্ররচনার সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শনরূপে গ্রহণ করে তৃপ্ত হবে, এবং স্বীয় পঠন-পাঠনের মাধ্যমে এই বিচিত্রা-সর্বস্ববোধই প্রচারিত ও উদ্ভোষিত হবে। এই ভয়ঙ্কর আশঙ্কাকে দৃষ্টিগোচর রেখে ওই গ্রন্থটির পরিকল্পনা এমন ভাবে রচিত হওয়া বাঞ্ছনীয় ছিল যাতে রবীন্দ্রমানসেতিহাসের কোনো অমুভব বা প্রত্যয় বিসর্জিত না হয়। কিন্তু, গ্রন্থটি এমনভাবে সজ্জিত যাতে রবীন্দ্র-উপলব্ধি গুরুত্বরূপে বিস্তৃত ও ব্যর্থ হ’তে বাধ্য; এবং এই ব্যর্থতার অর্থ আধুনিক বাংলার সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ও সম্ভাবনার গুরুত্ব অমুখাবনে ব্যর্থ হওয়া। আমাদের আশঙ্কা, রবীন্দ্রনাথকে সহজলভ্য করতে গিয়ে বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের মর্ম্মে একটি অলক্ষ্য আঘাত হেনেছেন।

আমাদের দেশের বিচারের ক্ষমতাহীন পাঠকের বিভ্রান্ত ও বঞ্চিত হবার প্রবণতা অসামান্য। সেই প্রবণতার কথা স্মরণে উপস্থিত রেখে ‘বিচিত্রা’ সংকলনে রবীন্দ্রসাহিত্যের অমনোযোগী পাঠক কিভাবে যুগপৎ বিভ্রান্ত এবং বঞ্চিত হয়েছেন তা লক্ষ্য করা যাক। ‘সঙ্কল্পিত’ সংযোজন অংশের আগ পঞ্চম যেসব কবিতা স্থান লাভ করেছে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং সেগুলো নির্বাচন করেছিলেন; সুতরাং,

‘বিচিত্রা’র কবিতাংশে সম্পাদকবৃন্দ রবীন্দ্রনাথের সাংস্কৃতিকবোধ, রুচি, নির্বাচন এবং আদর্শের অগ্রাধিকার সম্পর্কিত বিচার স্বীকার করে নেবেন, এটাই একান্ত প্রত্যাশিত কিন্তু, স্পষ্টতই প্রত্যক্ষ, তাঁরা রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যরুচির উপর আস্থাশীল থাকতে পারেন নি। তাঁদের এবং বিধি রবীন্দ্ররুচি বিশোধন প্রয়াসের ফলে পাঠক যেসব কবিতার রসাস্বাদন থেকে বঞ্চিত হয়েছেন তার মধ্যে এসব বিখ্যাত কবিতাগুলো অগতম—‘সোনার তরী’, ‘ঝুলন’ ‘এবার ফিরাও মোরে’, ‘দুই বিধা জমি’, ‘জীবন দেবতা’, ‘দেবতার গ্রাস’, ‘শিবাজি-উৎসব’, ‘ছবি’, ‘চঞ্চলা’, ‘প্রহ্ন’, ‘বাঁশি’, ‘পঁচিশে বৈশাখ’, ‘আমি’, ‘আফ্রিকা’। আর রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর সংযোজন-অংশে যে সব কবিতা সংগৃহীত হয়েছিল তাদের অসংখ্য খারিজ কবিতার মধ্যে ‘যাবার সময় হল বিহঙ্গের’, ‘জন্মদিন’, ‘ঐকতান’, ‘ওরা কাজ করে’ ইত্যাদি আশ্চর্য কবিতাগুলোও রয়েছে। এমন কি, কবিপ্রয়াণের অবাবহিত পূর্বমুহূর্তে যেসব কবিতাশুল্লিঙ্গ তাঁর অন্তরাকাশ বিশ্ববিমোহন আলোকে রঞ্জিত করে জলে উঠেছিল—‘রূপ-নারায়ণের কূলে’, ‘প্রথম দিনের স্বপ্ন’ ‘তোমার সৃষ্টির পথ’ ইত্যাদি—তার একটিও ‘বিচিত্রা’য় সংযোজিত হওয়ার পক্ষে উপযুক্ত বিবেচিত হয়নি। আলোচ্য সংকলনের নির্বাচকগণ কাব্যোৎকর্ষ বিচারের কি মানদণ্ড নির্ধারণ করেছিলেন যার ফলে স্বধাত্তের লগ্নের ইজিতময় সঙ্ঘাতারাগুলো বজিত হলো তা আমাদের জানবার খবর নয়; তবে এও প্রস্ভাতীত যে, যারা এই সংকলন-গ্রন্থটিকে রবীন্দ্রনাথের সর্বোৎকৃষ্ট রচনার মধুভাণ্ড বিবেচনায় গৃহে স্থান দিয়েছেন তাঁরা মর্যাস্তিকভাবে বঞ্চিত হয়েছেন।

এর চেয়েও বিস্ময়কর ‘কালান্তর’ গ্রন্থের প্রতি, সম্পাদকগণের মনোভঙ্গি। এই গ্রন্থ পেকে ‘কালান্তর’, ‘লোকহিত’, ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’, ‘বাতায়নিকের পত্র’, ‘সত্যের আশ্রান’, ‘বৃহত্তর ভারত’ ইত্যাদি যুগান্তকারী, সায়াজবাদী-বিরোধী মানবিক প্রত্যয়ে দুঃসাহসী এবং প্রচার-সুত্বলভ উদ্ভাসে অনন্ত নিবন্ধগুলো বর্জন করা হয়েছে। সুতরাং, ‘কালান্তর’ গ্রন্থের পাতায় পাতায় আমরা মানবিক কল্যাণের ভাবনায় চিন্তাকূল প্রকাণ্ড হৃদয় যে রবীন্দ্রনাথকে আবিষ্কার করি, তাকে ‘বিচিত্রা’ সংকলনের কুত্ৰাপি খুঁজে পাওয়া যাবে না।

রবীন্দ্রনাথের কোন্ কোন্ ঐশ্বর্য়শীল চিন্তা ও অল্পভব থেকে ‘বিচিত্রা’র পাঠক বঞ্চিত হয়েছেন তার কিস্কিৎ পরিচয় নেওয়া যাক—

কণ্ঠ আমার রুদ্ধ আজিকে, বাঁশি সংগীতহারি,

আমাবস্তার কারা

লুপ্ত করেছে আমার ভূবন দুঃস্বপ্নের তলে;

তাই তো তোমায় শুধাই অশ্রুজলে—

যাহারা তোমার বিবাহিছে বায়ু, নিভাইছে তব আলো,

তুমি কি তাদের ক্ষমা করিরাছ, তুমি কি বেসেছ ভালো?

(প্রহ্ন)

এল ওরা লোহার হাতকড়ি নিয়ে
 নগ্ন বাদেদে তীক্ষ্ণ তোমাদের নেকড়ের চেয়ে,
 এল মাহুস-ধরার দল
 গর্বে যারা অন্ধ তোমার স্বর্ধহারার অরণোর চেয়ে ।
 সভ্যের বর্বর লোভ
 নগ্ন করল আপন নির্লজ্জ অমাহুসতা ।
 তোমার ভাসাইন ক্রন্দনে বাস্পাকুল অরণ্যপথে
 পঙ্খিল হল ধূলি তোমার রক্তে অশ্রুতে মিশে,

এসে। যুগান্তরের কবি,
 আসন্ন সন্ধ্যার শেষ রশ্মিপাতে
 দাঁড়াও ওই মানহারা মানবীর দ্বারে ;
 বলে ‘ক্ষমা করো’—
 হিংস্র প্রলাপের মনো
 সেই হোক তোমার সভ্যতার শেষ পূর্ণাবাগী ।

(আফ্রিকা)

জুর্নি তাই আজি
 মাহুস জন্তুর হুঙ্কার দিকে দিকে উঠি বাজি ।
 তবু যেন হেসে যাই যেমন হেসেছি বায়ে বায়ে
 পণ্ডিতের মুচতায়, ধনীরা দৈত্যের অত্যাচারে,
 সজ্জিতের রূপের বিক্রমে । মাহুসের দেবতারে
 ব্যঙ্গ করে যে অপদেবতা বর্বর মুগ্ধবিকারে
 তারে হাস্ত করে যাব, বলে যাব—এ প্রহসনের
 মধ্য-অন্ধে অকস্মাৎ হবে লোপ দুই স্বপনের ;
 নাটোর কবর রূপে বাকি শুধু হবে ভস্মরাশি
 দঙ্কশেষ মশালের, আর অদৃষ্টের অটুহাসি ।

(জন্মদিন)

কৃষাণের জীবনের শরিক যে জন,
 কর্মে ও কথায় সত্য আত্মীয়তা করেছে অর্জন,
 যে আছে মাটির কাছাকাছি,
 সে কবির বানী লাগি কান পেতে আছি ।

(ঐকতান)

ওরা কাজ করে

দেশের দেশান্তরে

খগ বজ কলিদের সমুদ্র-নদীর ঘাটে ঘাটে,

পাঞ্জাবে বোম্বাই-গুজরাটে।

শুক গুরু গর্জন, গুন গুন স্বর

দন রাত্রে গাঁথা পড়ি দিনযাত্রা করিছে মুখর।

দুঃখ সুখ দিবসরজনী

মল্লিত করিয়া তোলে জীবনের মহামন্ত্রধ্বনি।

শত শত সাম্রাজ্যের ভগ্নশেষ—'পরে

ওরা কাজ করে। (ওরা কাজ করে)

রূপনারাণের কূলে

জেগে উঠিলাম;

জানিলাম এ জগৎ

স্বপ্ন নয়।

রক্তের অক্ষরে দেখিলাম

আপনার রূপ—

চিনিলাম আপনারে

আঘাতে আঘাতে

বেদনায় বেদনায়;

সত্য যে কঠিন,

কঠিনেই ভালবাসিলাম— (রূপনারাণের কূলে)

‘ক্রমে ক্রমে দেখা গেল যুরোপের বাইরে অনাস্থীয় মণ্ডলে যুরোপীয় সভ্যতার মশালটি আলো দেখবার জন্যে নয়, আগুন লাগাবার জন্যে। তাই একদিন কামানের গোলা আর আফিমের পিণ্ড একসঙ্গে বর্ষিত হোলো চীনের মর্মস্থানের উপর।...ওদিকে আফ্রিকার কনগো প্রদেশে যুরোপীয় শাসন যে কী রকম অকথ্য বিভীষিকায় পরিণত হয়েছিল সে সকলেরই জানা। আজও আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রে নিগ্রোজাতি সামাজিক অসম্মানে লালিত, এবং সেই জাতীয় কোনো হতভাগ্যকে যখন জীবিত অবস্থায় দাহ করা হয়, তখন শ্বেতচর্মী নরনারীরা সেই পাশব দৃষ্ট উপভোগ করবার জন্যে ভিড় করে আসে।’ (‘কালান্তর’)

এইসব উদ্‌যুতি এবং প্রবন্ধারম্ভের উদ্‌যুতি দুটো আলোচনা করলে এই সিদ্ধান্ত অপরিহার্য হয়ে পড়ে যে, রবীন্দ্রমানসের একটি বিশেষ দিককে পাঠকের অমুভবের প্রত্যক্ষতা থেকে সরিয়ে রাখবে একটি সচেত্ন প্রয়াস যেন সম্পাদকবৃন্দকে সর্বক্ষণ বাতুল করে রেখেছিল। সেদিকটা হলো কবির স্মৃতিত্র সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী মনোভঙ্গী। কবির উদার মানবিক বিশ্ববোধ প্রতি মুহূর্তে তাঁকে যুরোপীয়, এশীয় এবং মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের উন্নত দানবিকতার বিরুদ্ধে সংগ্রামে প্রবুদ্ধ করেছে। অন্তরের অপ্রমের কালপুরুষ। আখির। : ৩৬৮

শক্তি, তেজ এবং শুভবুদ্ধিতে বলশালী হয়ে তিনি সাম্রাজ্যবাদকে “বিনিপাত” বলে অভিসম্পাত দিয়ে গেছেন, এবং ভারতবর্ষীয় জনসাধারণের সংগ্রামশীল ঐতিহ্য ও মানবধর্মী প্রত্যয়কে আদর্শের এক সুউচ্চ শিখরে স্থাপন করে গেছেন। সেই আদর্শের উত্তরাধিকার আমাদের, রবীন্দ্রনাথের ভারতবর্ষের। আজকের বিপর্যস্ত বিশ্বে এবং নানাপ্রকার আভ্যন্তরীণ সমস্যায় পীড়িত ভারতবর্ষে কবির যে-বাণী আমরা অন্তরে গ্রহণ করতে পারি এবং হৃঃসাহসে সমস্ত দুর্দৈবকে প্রতিরোধ করার শক্তি অর্জন করতে পারি, তার সন্ধান উদ্ভূত কাব্য ও গদ্যাংশে পাওয়া যাবে। অথচ, ঐ কবিতাগুলো এবং প্রবন্ধরাজির একটিও সংকলনে স্থানলাভ করল না, এটা কি ঈশং বিশ্বয়ের বস্তু নয়? একটা আশ্চর্য সংগঠন নয়?

জানিনা বিশ্বভারতী কতৃপক্ষ এর কি জবাব দেবেন। তবে, মানুষকে উন্নততর সাংস্কৃতিক পরিবেশের অধিকার দান করা এবং মুক্তির আনন্দে মহিমময় করার জন্য রবীন্দ্রনাথের যে আজীবন সাধনা তাতে মোহমুগ্ধ অন্ধ বৈজ্ঞাতার বিরুদ্ধে নিদ্রাহীন সংগ্রাম যেমন সত্য, তেমন সাম্রাজ্যবাদী ও সামাজিক অত্যাচার উৎপীড়ন নৃশংসতার বিরুদ্ধে আদর্শগত সংগ্রামও ক্লাস্তিহীন। মানবিক বিকাশের উচ্চতর পর্ষায়ে মানুষের উত্তরণকে যদি সম্ভাবনায়ুক্ত করতে হয় তবে পথের এই দুর্দৈবগুলোকে অতিক্রম করতেই হ’বে। দেশের “অকাল-জরা-জঙ্ঘরিত, আত্মঅবিশ্বাসী ভীকু, অসত্যভারাবনত মূঢ়”-দের সম্বোধন করে কবি যে লিখেছিলেন, আজ ক্ষুদ্র ঈর্ষায় ক্ষুদ্র বিদ্বেষে আত্মক্ষয়ী কলহে প্রবৃত্ত হওয়ার সময় নেই, তুচ্ছ আশা তুচ্ছ পদমানের জন্য ভিক্ষকের মত কাড়াকাড়ি করার দিনও আজ নয়, মিথ্যা অহঙ্কারে গৃহকোণের অন্ধকারে আত্মবিশ্মৃত অস্তিত্ব বহন করার সময়ও আর নেই, আমাদের অসীম ব্যর্থতার লজ্জা থেকে চিরকালের মত বাঁচার জন্যে মৃত্যুঞ্জয়ী মহৎ মহুস্বাহের পথে এগিয়ে যেতে হবে—রবীন্দ্রনাথের উদাত্তকণ্ঠের সেই আহ্বান যদি রবিন্দ্র-সাহিত্যের সাধারণ পাঠক না শুনতে পায় তবে রবীন্দ্রনাথকে সহজলভ্য করার উদ্দেশ্য একান্তভাবে নিফল হয়ে যায় না কি? আমাদের জাতীয় জীবন নানাবিধ গ্লানি ও অত্যাচারের স্বীকৃতিতে কলুষিত; সেই কলুষ-কাঠিঁথ থেকে আমরা রবীন্দ্র-প্রদর্শিত পথেই আত্মরক্ষা করে পুনরুজ্জীবিত হতে পারি। তাঁর মানব-মৈত্রীর মহামূল্য সত্যটি আমাদের অন্তরে প্রস্ফুটিত হলেই শোষণ-অত্যাচারের অরণ্যে মুক্তি ও সৌন্দর্যের রসবৃষ্টি হবে, মানুষেরই ঘরে মানুষ প্রতিষ্ঠিত হবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ঐ বিশ্বয়কর রচনাগুলোই যদি লোকচক্ষুর অন্তরালে গোপন থাকে তাহলে জনচিতে রবীন্দ্র-আদর্শের প্রসার কিরূপে সম্ভব? তাতে, প্রকারান্তরে, রবীন্দ্রনাথই কি লাহিত হচ্ছেন না?

অরবিন্দ পোদ্দার

রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরকাল

রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে সাধারণ পাঠকের ধারণা সচরাচর মোহপ্রবণ মন্তব্যের মুখোপেক্ষী : অর্থাৎ, যুক্তির তুলনায় বিশেষণের ব্যাপ্তিতে, বিশ্লেষণের তীক্ষ্ণতার পরিবর্তে আবেগপ্রবণতায় তার পক্ষপাত। সম্ভবত সমগ্রভাবে যুগোত্তর কিংবা যুগান্তকারী মনীষার বিস্তার জনপ্রিয়তার মূলে এই ধরনের দৃষ্টিভঙ্গি হয়ত অজ্ঞাতসারে কিন্তু স্বাভাবিকভাবেই ক্রিয়াশীল। এবং এরূপ অবস্থায় যদি এমন কেউ থাকেন যিনি ভিন্নতর পদ্ধতিতে, যুক্তি ও অনুসন্ধিসূচক নানা উপকরণের সহায়তায় রবীন্দ্র-প্রতিভার মূল্যায়ণে উৎসাহী তাহলে তাঁর জটিল এবং গুরুদায়িত্ব সম্পর্কে সচেতন হতে হয়। সেক্ষেত্রে সমালোচকের বক্তব্যের প্রতি যথাযোগ্য মনোযোগের অভাব অনেক সময় অকারণ ও তাৎপর্ঘ্যবাহীন বাকবিতণ্ডার হেতুমূল হয়ে থাকে।

অথচ রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে যুক্তিনির্ভর, সশ্রদ্ধ ও পরিশুদ্ধ বক্তব্য একালের সার্থক সাহিত্য-বিচারের সহায় এবং যেরূপ সেক্সপীয়রের ক্ষেত্রে তেমনি এই বিরাট ব্যক্তিত্বসম্পন্ন কালপুরুষের প্রতিভা সম্পর্কেও হয়তো আগামী শতবর্ষ ধরেই পাঠকসাধারণের আন্তরিক অনুরাগ ও উৎসুক্য অব্যাহত থাকবে। এরূপ পটভূমিকায় রবীন্দ্র-সমালোচনা চর্চিতচর্চণের নামাস্তর না হয়ে নব-নব বিশ্লেষণ ও সত্যনিষ্ঠ সিদ্ধান্তের আলোকে উজ্জলতর এবং সার্থকতর হোক এটাই সাধারণ আকাঙ্ক্ষা এবং উৎকেন্দ্রিক রবীন্দ্রচিন্তাকে ক্রমশ সংহত ও কেন্দ্রীভূত করবার পক্ষেও বোধ হয় একপ্রকার অপরিহার্য।

কিন্তু আক্ষেপের বিষয়, এযাবৎকাল একদিকে রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ যেমন অনেক ক্ষেত্রেই পুনরুক্তিতে, এক-দেশদর্শিতায় আচ্ছন্ন অন্তর্দিকে তেমনি এমন দৃষ্টান্ত ইদানীং বিরল নয় যেক্ষেত্রে রবিপ্রতিভা-বিষয়ক সমালোচনায় বক্তব্যে স্বাতন্ত্র্যরক্ষার পাতিরে এবং সম্ভবত অভিনবত্ব সঞ্চারের চেষ্টায় খুব আশ্চর্যকরমের যুক্তিহীন মন্তব্যের নিপুণ প্রয়োগ অনিবার্য হতে দেখা গিয়েছে। অতএব যখন কেউ-কেউ এরূপ মন্তব্য করেন যে রবিপ্রতিভা একান্তভাবেই প্রতীচোর ভাবধারার কাছে অঙ্গীকারবদ্ধ অথবা রবীন্দ্রনাথ সর্বসাকুল্যে এক ডজন উল্লেখযোগ্য সার্থক কবিতা লিখেছেন তখন এরূপ হঠাৎকির প্রতিবাদে মন সায় না দিয়ে পারে না। এবং তখন এ কথাও মনে না জেগে পারে না যে প্রসঙ্গ ও উপকরণে রবীন্দ্র-চিন্তা এযাবৎকাল যে-ধরনেরই হোক না কেন নবত্বের নামে যদি উল্লিখিত ধরনের হঠাৎকির সংস্কৃতিবান লোকের মুখে উচ্চারিত হয় তাহলে এদেশের সাহিত্য-সমালোচকের পক্ষে সম্ভবত মৌন থাকাই শোভন ও সঙ্গত।

অর্থাৎ, রবীন্দ্রপ্রতিভার বিচারের ক্ষেত্রে যদি নতুন বক্তব্য প্রকাশের খেয়ালে বাকচাতুর্যকেই প্রশংস দেয়া যায় এবং কার্ষিকারণ সম্পর্ক নির্ণয়ের চেষ্টায় নিজেকে নিযুক্ত না রেখে স্বাধীকার প্রমত্ততায় দু'চারটি খণ্ড খণ্ড ঘটনা বা রচনার উপর নির্ভর করে মতামত স্থাপনের বাগ্রতা সমালোচককে পেয়ে বসে তাহলে তার পরিণাম শেষ পর্যন্ত মারাত্মক হতে বাধ্য। এবং অহরূপ অবস্থায় একথাই মনে হবে যে গতানুগতিক মামুলী চিন্তাধারাই বরং কাম্য তবু নতুন বক্তব্যের নামে এই ধরনের মন্তব্য না গ্রহণ করাই সমীচীন।

উত্তরকালের চোখে এখন পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ বিচিত্ররূপে স্পন্দিত। তাঁর সাহিত্য, চিত্রকলা ও গান কালপুরুষ। আধুনিক। ১৩৮৮

এখন পর্যন্ত জাতির সাংস্কৃতিক জীবনের ভিত্তি। রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব না ঘটলেও বাংলা সাহিত্য থাকতো এবং কালক্রমে তার লালন ও পরিবর্ধন সম্ভবও হতো। পৃথিবীতে এমন অনেক দেশ বর্তমান যে-দেশে সেকুপীর কিংবা রবীন্দ্রনাথের মতো মনীষার আবির্ভাব সম্ভবপর হয়নি; তথাপি সে-সব দেশের সাহিত্য কালক্রমে স্বাভাবিক ভাবেই বিবর্তনের পথে অগ্রসর হয়ে চলেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অবদান বাংলা সাহিত্যকে বিশ্বসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তিসমূহের অঙ্গীভূত করেছে বলেই রবিপ্রতিভার মহত্ত্ব সম্পর্কে সজাগ থাকবার গায়সঙ্গত কারণ থেকে যায়। প্রকৃত প্রস্তাবে বিশ্বসাহিত্য সম্পর্কে একালের পাঠক সম্প্রদায় যে আন্তরিকভাবে উৎসাহী তার মূলেও কাজ করছে রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রভাব; রবীন্দ্র-সাহিত্যের স্ফূরণেই শ্রেষ্ঠসাহিত্যের আস্থাদান সম্ভবপর হওয়ায় বিশ্বের শ্রেষ্ঠসাহিত্যের দিকে মনোযোগ দেবার উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে বলা যেতে পারে।

আদর্শের দিক থেকে মানবতার পক্ষপাতী রবীন্দ্রনাথ সমগ্রতার প্রতীক। খণ্ড খণ্ড বা বিচ্ছিন্ন ভাবে ঘটনাপ্রবাহকে গ্রহণ করবার পরিবর্তে এই ধরনের ঘটনাসমূহের সামগ্রিক রূপনির্গয়ের চেষ্টা তাঁর সাহিত্য-জীবনে বিচিহ্নরূপে স্ফুটন হয়েছিল। সত্যকে নিঃশংসয়চিন্তে গ্রহণ করবার সাধনায় রবীন্দ্র-জীবন ও রবীন্দ্র-সাহিত্য বারবার অভিনবরূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। সাহিত্যে, সমাজচিন্তায়, রাজনৈতিক আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্র-চিন্তায় এই সায়ুজ্যসম্পন্ন গভীরতা ক্রিয়াশীল। প্রধানত এই কারণেই রবীন্দ্র-সাহিত্য কোনো বিশেষ কালের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির অল্পগমন না করে নিত্যকালের সাহিত্যের অধিকতর নিকটবর্তী হয়েছে।

উল্লিখিত মন্তব্য অবশ্য একরূপ ধারণার পরিপোষক নয় যে রবীন্দ্র-সাহিত্যের কোনো অংশই কালক্রমে ম্লান হবে না অথবা কালের ক্রমবর্ধমান তিমিরেও সে-সাহিত্যের সর্বত্র সহজ আকর্ষণের স্বর্ধরশ্মি সমান-ভাবেই প্রতিফলিত হবে। বরং বলা যেতে পারে বিভিন্ন কালের পাঠকসমাজ বিভিন্ন অংশের প্রতি নিবিড় আকর্ষণ অনুভব করবে এবং এক এক সময়ে অংশত হলেও রবীন্দ্র-সংস্কৃতির প্রভাবে বাঙালীর জাতীয় জীবন সঞ্জীবিত হতে থাকবে। একটি সহজ উদাহরণ এক্ষেত্রে উল্লেখ্য। এখনকার দিনে কোনো সাহিত্য-সভায় কোনো সাধারণ ব্যক্তিই যখন আর ‘দুই বিঘা জমি’ কিংবা ‘সোনার তরী’ অথবা ‘মানস সুন্দরী’ পাঠ করতে রাজী হন না বরং অপেক্ষাকৃত অনেক পরবর্তীকালের লেখা ‘জন্মদিন’ কিংবা ‘আফ্রিকা’ প্রভৃতি কবিতার প্রতি পক্ষপাত প্রদর্শন করেন তখন একথা স্বীকার করে নিতে বাধ্য থাকে না যে সমকালীন সমাজের চিন্তা ও অভিজ্ঞতা এবং ধ্যান-ধারণাই প্রকৃত প্রস্তাবে বিভিন্ন যুগের পাঠক-সমাজের মূল্য-বিচারকে গভীরভাবেই প্রভাবিত করে থাকে। যুগে যুগে পাঠকের চিন্তাধারাও একই রকম থাকে না, কালক্রমে পরিবর্তন ও গ্রহণের মধ্য দিয়ে তাতে ভিন্নতর উপলব্ধির নিবিড় স্রোত প্রবাহিত হওয়ার সঙ্গে-সঙ্গে রবীন্দ্র-সংস্কৃতির ভিন্নতর অংশের প্রতি তার আকর্ষণ তীব্রতর হলে আশ্চর্য হবার কিছুই থাকে না।

সুতরাং একালের রুচি ও অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে রবীন্দ্র-সংস্কৃতির পথালোচনা যেমন স্বাভাবিক অন্ত-দিকে তেমনই রবিপ্রতিভা সম্পর্কে অতিশয়োক্তি কিংবা চরম উক্তি প্রয়োগের বিড়ম্বনাও অনেক। যদিও একদিক থেকে সাহিত্যিক মাত্রাই কালের পুতুল তবু রবীন্দ্রনাথের মতো বিচিহ্নভাবে সুদীর্ঘ কাল ধরে’ নবনবরূপে ক্রিয়াশীল প্রতিভার দিগন্তসঞ্চারী স্বর্ধালোক আগামী বহুকালপর্যন্ত কাব্যপাঠক ও সংস্কৃতি

পিপাসু চিত্তকে অহুপ্রাণিত করবে এটাই স্বাভাবিক। নিজের জীবিতকালেই কবি তাঁর মূল্যবান রচনার অনেক অংশকে নিজেই বর্জন করেছেন, পূর্ণাবয়ব কাব্য-শরীরের দুর্বল অংশগুলোকে অস্বীকার করার মধ্যে তাঁর সুগভীর অন্তর্দৃষ্টি ও পরিমিতিবোধের সূদৃঢ় প্রমাণ উপস্থিত। স্মৃত্যে যদি ভবিষ্যতেও তাঁর স্মদীর্ঘকালের সাহিত্যসাধনার কসলের আরো কিছু অংশ অহুভবক্ষমতায় জ্ঞানভর প্রতিপন্ন হয় তাহলেও আশঙ্কার কারণ নেই, যেহেতু কালের কষ্টিপাথরে নিঃশংসরূপে উত্তীর্ণ হবার মতো প্রচুর উপাদান রবীন্দ্র-কলাকে সমৃদ্ধ করেছে।

এক সময়ে রবীন্দ্র-সাহিত্য এবং বাংলাসাহিত্য সমখ্যাবাচক মনে হ'তো, যেহেতু রবিশ্রুতিভার প্রভাবে সে-সময়ে সর্বব্যাপী সর্বগ্রাসী রূপ ধারণ করেছিল। রবীন্দ্রাকুরের গান, ছবি, কবিতা, গল্প ও নাটক তখনকার দিনের রুচিমান পাঠক সম্প্রদায়কেও অব্যবহিত আত্মনিমজ্জনের সুযোগ এনে দিয়েছিল। কিন্তু, বলাবাহুল্য, প্রতিভা যতো বহুমুখীই হোক, একদিন না একদিন তার দৃঢ়বদ্ধ আকর্ষণ হ্রাস পাবার সম্ভাবনা থেকে যায়। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। রবীন্দ্রপ্রভাব থেকে মুক্ত হবার জন্তে তরুণ-তরুণের সাহিত্য-আন্দোলন আজ থেকে ত্রিশ বছরেরও অধিককাল আগেই শুরু হয়েছিল এবং আজকের দিনে এমন আধুনিক সাহিত্যের কল্পনা করা সম্ভব হয়েছে, চিন্তায় স্বভাবে ও আবেদনে যে-সাহিত্য স্বতন্ত্র পথের সন্ধানী। অর্থাৎ, রবীন্দ্র-সাহিত্যের ঐতিহ্য একদিকে যেমন আধুনিক লেখকের আত্মশক্তি অর্জনের সহায়, অতীতকে তেমনই সমকালীন জীবনবোধের (যে-জীবনবোধ রবীন্দ্রযুগে হয়তো ভিন্ন ধরনের ছিল) প্রসার ও ব্যাপ্তির মধ্যেই স্বতন্ত্র ও ভিন্ন প্রকৃতির চিন্তা ও অভিজ্ঞতা প্রসার একালের সাহিত্যে লক্ষণীয়।

এখানেই কিছু আশঙ্কার কারণ থেকে যায়। হাল আমলের লেখকদের কৃতিত্বকে বড়ো করে দেখাবার উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রসাহিত্যের অবদানকে খুব সীমাবদ্ধরূপে বর্ণনা করার বাতুলতা কোনো কোনো আত্মতৃপ্ত সমালোচককে খখন পেয়ে বসে এবং যখন গুরু অবাচীন তরুণই নয় বিশেষ শিক্ষাসম্পন্ন প্রবীনও কিছু কিছু অতৃপ্ত ও মজার বাক্যযোগে রবিশ্রুতিভার প্রকৃত অবদানকে ভ্রান্ত সিদ্ধান্তের অলুগামী করতে সচেষ্ট হন তখন জ্ঞানপাপীর ভূমিকা সম্পর্কে আর সংশয়ের কোনো অবকাশ থাকে না। রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে সর্বজনস্বীকৃতির স্বাক্ষর এবং দৃষ্টিসম্পূর্ণতার ব্যাপ্তি বর্তমান, উত্তরকালের সাহিত্যে এখন পর্যন্ত তার তুলনা বিরল। উত্তরকালের সাহিত্য খণ্ডিত ও প্রতিযোগী উদ্যমে নিয়োজিত হয়েও এযাবৎকাল সীমাবদ্ধভাবেই সার্থক। রবীন্দ্রনাথের মতো সর্বতোমুখী প্রতিভার আবির্ভাব এযুগে অচিন্তনীয় এবং খণ্ড-খণ্ড রূপে এ যুগের লেখকরা ক্রিয়াশীল। কেউ কেউ কোনো কোনো দিক থেকে উল্লেখযোগ্য স্বাতন্ত্র্যের অধিকারী অতএব অভিনন্দনযোগ্য। কিন্তু রবীন্দ্রপ্রতিভা যষ্ট স্মদীর্ঘকালের সাহিত্যের তুলনায় এখনওর পর্যন্ত এই ধরনের বিচ্ছিন্ন ও খণ্ড-খণ্ড উদ্যোগ অত্যন্ত পরিমিতভাবেই সার্থক।

এরূপ অবস্থায় রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে একালের মানুষের ধ্যানধারণাকে সত্যবস্তুর নিকটবর্তীরূপে প্রতিষ্ঠিত করার গুরু দায়িত্ব এ যুগের সমালোচকের। এই বিরাট ও মহান হিমালয়সদৃশ প্রতিভার মূল্যবিচারে তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়াশূলত যে-ধরনের চতুর অথবা উদ্দেশ্যমূলক মন্তব্য সম্প্রতি কেউ কেউ করেছেন দু'চারদিন বাড়েই তার গুরুত্ব হ্রাস পেয়ে গেছে, বলা বাহুল্য। অথচ রবিশ্রুতিভার

সঠিক সমালোচনা কিংবা মূল্যায়ণই উত্তরকালের স্বজনী সাহিত্যের প্রগতিকে সার্থকতার পথে এগিয়ে নিয়ে যেতে পারে। এখানে বলা দরকার হাল আমলের ইংরেজী, মার্কিন ও যুরোপীয় প্রাদেশিক সাহিত্য ও চিত্রকলার সঙ্গে শিক্ষিত বাঙালী সাহিত্যিক ও পাঠক-গোষ্ঠির পরিচয় যেমন একদিকে আমাদের বিচারবুদ্ধি ও রসোপলব্ধির প্রসার ঘটিয়েছে অতীতকে তেমনই সেই অভিজ্ঞতাকেই পুঁজি করে রবীন্দ্রভাষার মূল্যায়ন করার উদ্যোগ সফলতা লাভ করবে কিনা সন্দেহ। রবীন্দ্রনাথ যে-কালের প্রতিনিধি সে-কাল এখন আর নেই, যে-অভিজ্ঞতা রবীন্দ্রনাথের মানসীমূর্তির প্রেরণা জুগিয়েছিল সে-অভিজ্ঞতার মুখোমুখি হবার সুযোগ একালের সমাজচিন্তায় কিংবা সংসারধর্মে আর নেই একথা স্বীকার করেও বলা যেতে পারে যে উপনিষদ, বাংলার লোকসাহিত্য, বৌদ্ধসাহিত্য, ভারতীয় প্রাচীন শিল্পকলা, বৈষ্ণব সাহিত্য ও সংস্কৃত সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধিকে উড়িয়ে দিয়ে একমাত্র প্রতীচ্যের আলোকে রবীন্দ্রচিন্তা পুনর্নির্মাণের পরিণাম শুভ হবে না। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত তাঁর ‘সুধাবর্ত’ নিবন্ধে একবার মন্তব্য করেছিলেন যে দাস্তে যেমন ‘যুমা’-র রসাম্বুবাদ করে খৃষ্টান আখ্যা পেয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তেমন উপনিষদের অম্লগত বলে হিন্দুসভ্যতারই কবি। যদি তাই হয় তাহলে ইদানীংকালে রবীন্দ্রনাথ যে প্রতীচ্য সভ্যতার ফল এরূপ সিদ্ধান্ত পুনর্নির্মাণের প্রয়োজনীয়তা থাকে না।

অতুলচন্দ্র গুপ্তের একটি মন্তব্য থেকেও রবীন্দ্রনাথের কাছে উত্তরকালের ঋণ সম্পর্কে কিঞ্চিৎ আভাস পাওয়া যেতে পারে। “আমাদের সময় English Men of Letters পর্ষায়ের অনেক বই অবশ্য-পাঠ্য ছিল। তাতে আমরা দেখতুম যে ইংরেজ লেখক মাত্রই অতি শ্রেষ্ঠ লেখক। যে কবি সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলা যায় না তিনিও নাকি Failure of a great poet. নিজের বোধ ও রুচি দিয়ে ইংরেজী সাহিত্যের ভালমন্দ বিচার অধ্যাপকেরা কখনও করতেন না। সেটা হ’তো গুটীতা। ইংরেজী সাহিত্য আমাদের কাছে অনেকটা ছিল কার্জনী আমলের ব্রিটিশ ঔদ্যতের একটা দিক। কলেজের শিক্ষার এই inferiority complex আমাদের চিন্তাকে করেছিল ভীক ও পঙ্ক, রসবোধকে করেছিল অশ্বাভাবিক ও অল্পদার। মনের এই দুর্বলতা থেকে আমরা মুক্তি পেয়েছিলাম রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয়ে।—রবীন্দ্রনাথের কাব্যই যে প্রথম যৌবনে যথার্থ সাহিত্যিক রসে আমাদের মনকে সরস করেছিল কেবল তা নয়, তাঁর সাহিত্যের শ্রেষ্ঠত্বের দিক আমাদের মনকে অনুকূল করেছিল। তাঁর সাহিত্যের আলোচনায় আমাদের মনে হ’য়েছিল যে আমরা নিজের মনে সাহিত্য-বিচারের একটি কষ্টপাথর পেয়েছি যা ইংরেজী পুঁথি থেকে ধার করা নয়, যার দ্বারা সোনাকে সোনা এবং পিতলকে পিতল বলেই চেনা যায়।” (‘আমাদের ছাত্রাবস্থা ও রবীন্দ্রনাথ’)

এবং এই উদ্ভূতি থেকে এসত্যও হৃদয়ঙ্গম করা সহজ যে প্রতীচ্যের চিন্তাধারা, সাহিত্য ও সংস্কৃতি যে-পরিমাণে তাঁর আয়ত্তে এসেছিল সে-পরিমাণে তাঁকে অভিতূত করতে পারেনি। এশিয়া ও যুরোপের মৌলিক বিরোধ সম্পর্কে তিনি সচেতন ছিলেন, স্থানীয় সংস্কারের উর্ধ্বে তাই জীবনের অর্থ ও উদ্দেশ্য অন্বেষণ করা তাঁর পক্ষে এতো অপরিহার্য হয়েছিল। প্রথম মহাযুদ্ধের আগে থেকেই যুরোপের বিবাদমান জাতিগুলোর স্বার্থপরতায় যে-নয়তা প্রকট হয়েছিল এবং সাম্রাজ্যবাদের জন্তে শক্তিমত্ত ইংরেজ বণিক শক্তি দুর্বল জাতিকে যে-ভাবে পীড়ন করেছিল (বুরোয় যুদ্ধের ঘটনাবলী উল্লেখ্য) তাতে প্রতীচ্যের কাছে প্রেরণা পাওয়া সম্ভবপর ছিল না। সম্ভবত সেই সময় থেকেই রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষ তথা প্রাচ্যের

প্রবহমান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের মধ্যেই কালোপযোগী প্রেরণার উৎসসন্ধানে তৎপর ছিলেন। অস্তুত তাঁর ‘সাহিত্যতত্ত্ব’ ‘সাহিত্যের তাৎপর্য’ ‘সাহিত্যার্থ’ প্রভৃতি প্রবন্ধ এই দিক থেকে বিচার্য। একই সঙ্গে রবীন্দ্র-চিন্তায় বুদ্ধদেব এবং বিপ্লবী জীবনের আত্মত্যাগের মহিমা উদ্ঘাটিত হয়েছে। বিপ্লবী প্রসঙ্গে ম্যারিন্স চরম আত্ম-নিবেদনের সহজ রূপটি মনে পড়বার সঙ্গে সঙ্গেই বুদ্ধদেব প্রসঙ্গে মনে হয়েছে স্বেচ্ছাচার কথ—যে স্বেচ্ছাচার ভক্তহৃদয়ের অঙ্গ-উৎসর্গের মধ্যে মাতৃপ্রাণের সত্যতাকে উন্মোচিত করেছিল।

সুতরাং একুপ সিদ্ধান্ত বোধহয় সঙ্গত যে উত্তরকালের পক্ষে রবীন্দ্রচর্চার প্রয়োজন এখনই নিঃশেষিত হয়নি এবং সে-কারণেই রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে শেষ কথা বা চরম উক্তির মোহ থেকে আত্মরক্ষার প্রয়োজন এত বেশী। যতোই দিন যাবে ততোই রবীন্দ্রনাথ উত্তরকালের কাছ থেকে দূরে সরে যাবেন এটা যেমন স্বাভাবিক তেমনি আশা করা যায় এমন একদিন আসবে যে-সময়ে নিরাসক্ত দৃষ্টিতে রবীন্দ্রপ্রতিভার সার্থক ও সামগ্রিক মূল্য-বিচার সহজতর হবে। সেক্ষপীয়র সম্পর্কে বহু মূল্যবান গবেষণা তাঁর তিরোধানের বহুকাল পরবর্তী যুগে সম্ভবপর হয়েছে এবং যুক্তি ও বিচার পদ্ধতিতে সার্থকতর দৃষ্টান্ত স্থাপিত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম না হওয়াই সম্ভব।

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

শারদ সংকলন

মধুরাংশ

সম্পাদনায়—শ্রীদক্ষিণারঞ্জন বসু : প্রকাশক...শ্রীঅমিয়রঞ্জন মুখোপাধ্যায়

পুরাণে আমরা সপ্ত সমুদ্রের বর্ণনা পাই—সেগুলি হুঙ্কার, দমি প্রভৃতি উপাদেয় তরল পদার্থে পরিপূর্ণ থাকিত। কিন্তু যে কারণেই হউক সম্প্রতি বিশ্বজগতে মধুর রসের একান্ত অভাব ঘটিয়াছে.....সংসারের নানাবিধ মধুভাণ্ড আজ মধুশূন্য হইতে চলিয়াছে। এই নীরস ও নিরানন্দ পরিবেশে প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও সাংবাদিক শ্রীদক্ষিণারঞ্জন বসু সম্পাদিত মধুরাংশের শারদীয় সংখ্যা প্রতি বৎসরের ত্রায় এবারেও বাংলার খ্যাতিনামা লেখক-লেখিকা ও চিন্তানায়কদের রচনায় সুসমৃদ্ধ হইয়া আত্মপ্রকাশ করিল। ‘‘তুইটি সম্পূর্ণ উপন্যাস, একটি পূর্ণাঙ্গ নাটক এই সংকলনের বিশেষ আকর্ষণ। তাছাড়া বহু গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা, রম্যরচনা এবং ভ্রমণ-বৃত্তান্তও আছে। বিখ্যাত শিল্পীদের অঙ্কিত চিত্র, প্রতিকৃতি ও স্কেচ সংকলনখানির সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিয়াছে। অবিলম্বে আপনি ইহা সংগ্রহ করুন।

এ যুগের বলিষ্ঠতম রচনা—

রম্যাণি বীক্ষা

উপন্যাস-রসসিক্ত ভ্রমণ-কাহিনী

শ্রীমুখোপাধ্যায় চক্রবর্তী

এই গ্রন্থের পর্বে পর্বে ঐতিহ্যময় ভারতের দিগ্‌দর্শন করেছেন।

এথাবত আমরা চারিটি পর্ব প্রকাশ করছি

জ্যোতিষ পর্ব (দ্বিতীয় সংস্করণ)	৭.০০	কালিন্দী পর্ব (তৃতীয় সংস্করণ)	৫.০০
রাজধান পর্ব (তৃতীয় সংস্করণ)	৭.০০	সোরাষ্ট্র পর্ব (তৃতীয় সংস্করণ—ষষ্ঠ সংস্করণ)	

ঋগ্‌ উপহারের জন্য উৎকৃষ্ট নয়, ব্যক্তিগত সংগ্রহে রাখবার উপযুক্ত গ্রন্থমালা। অসংখ্য চিত্র সম্বলিত, মনোরম জ্যোতিষমুক্ত।

এইবারে এই পর্বের মহারাষ্ট্র পর্ব প্রকাশিত হচ্ছে। এই পর্বে শুধু শিবাজীর মহারাষ্ট্র নয়, ভোজরাজের ধারা, সুলতানদের মাণ্ডু, কালিদাসের বিদিশা ও উজ্জয়িনীর বৌদ্ধ ধাঁটি ও মন্দিরময় খাজুরাহোর পরিচয় পাবেন। অসংখ্য চিত্র সম্বলিত হয়ে শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

মহারাষ্ট্র পর্ব

পূজার পূর্বেই প্রকাশিত হবে

প্রকাশক : এ. মুখার্জী এণ্ড কোং প্রাঃ লিঃ

২, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট, : : কলিকাতা-১২

কালপদ্য ।

প্রথম বর্ষ । তৃতীয় সংখ্যা । কার্তিক । ১৩৬৮

সম্পাদক । বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

শিল্পী গগনেন্দ্রনাথ	২২৩	শীরেন মুখোপাধ্যায়
বাংলার লোকনৃত্য : পুরুষ ও নারী	২৩৭	আমৃতোষ ভট্টাচার্য
বাংলার পুতুল	২৪১	কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়
মনের বাঘ	২৬২	গৌরকিশোর ঘোষ
জীর্ণ অট্টালিকা থেকে	২৮৪	মতি নন্দী
কবিতাশুদ্ধি	২৯৩	কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত
কর্ম ও কল্পনা	২৯৭	অসীম রায়
গ্রন্থসমীক্ষা	৩০৪	চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়
সমাজ-সংস্কৃতি	৩১১	হিরণ্ময় চৌধুরী
আলোচনা	৩১৪	নিত্যরঞ্জন বসু
		শুরুদাস ভট্টাচার্য

চিত্র ।

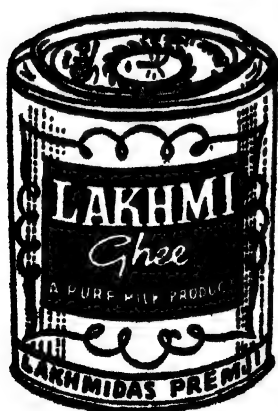
বীরভূমের মাটির পুতুল

(পদ্যোগামী প্রকাশনীর সৌজন্যে)

বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনের পক্ষে পরিমল চন্দ্র কর্তৃক মেট্রোপলিটান প্রিন্টিং এ্যান্ড পাবলিশিং হাউস প্রাঃ লিঃ, কলকাতা—১০ থেকে মুদ্রিত এবং ১৯৬৮, বারানসী ঘোষ স্ট্রীট, কলকাতা—৭ থেকে প্রকাশিত।

ix-xii-memxi.-H-

সুখ
সুখ
সুখ



গড়ে তুলতে

লক্ষ্মী ঘি

অপরিহার্য



Sri Kumud Nath Dutta

14C, KALI KUMAR BANERJEE LANE
TALA, CALCUTTA-2.

প্রথমবর্ষ ॥ তৃতীয় সংখ্যা

কা ল পু রু ব

কার্তিক ॥ ১৩৬৮

শিল্পী গগনেন্দ্রনাথ

হীরেন মুখোপাধ্যায়

বর্তমান যুগ প্রচারের যুগ। প্রচার মাঝেই কিছু খারাপ নয়। বিশেষ করে কবি, সাহিত্যিক শিল্পী এঁদের প্রচার না হ'লে সমাজ এবং সভ্যতার সমূহ ক্ষতি। কালিদাস তাঁর মেঘদূত যদি নিজের অবসর সময় পড়বার জন্ত লিখে যেতেন এবং পাচ্ছে তা খোঁজা যায় এই ভয়ে বালিশের নীচে তাকে সযত্নে রক্ষা ক'রতেন তাহলে তাঁর প্রতিভার কিছু হ্রাস-বৃদ্ধি ঘটত না কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের সমূহ ক্ষতি হ'ত। আগেকার কালে এই প্রচারের ভার নিতেন পৃষ্ঠপোষক কোন রাজা বা প্রেপ্তী। এখনকার কালে সমাজব্যবস্থা পরিবর্তনের সংগে সংগে এঁদের স্থান দখল ক'রেছেন রসিক সমালোচক। সূক্ষ্মরসের বোঝা সবকালেই খুব বেশী থাকে না, কিন্তু ধারা সত্যকারের রসিক সমালোচক তাঁদের কর্তব্য হ'ল উৎকৃষ্ট কাব্য, সাহিত্য বা শিল্পের অন্তর্নিহিত রসের সংগে সাধারণ মানুষের পরিচয় করিয়ে দেওয়া। এ প্রয়োজনটা আজকাল বেশী অহতুত হ'চ্ছে তার কারণ প্রাচীন বা মধ্যযুগে শিল্প বা সাহিত্য ছিল ধর্ম-ভিত্তিক এবং স্বাভাবিক কারণেই জনসাধারণের সংগে তার সংযোগ ছিল। কিন্তু

আধুনিককালে সাহিত্য বা শিল্প ধর্মের বীধন ছেঁড়ে হ'য়ে উঠেছে 'সেহুলাল' বা লৌকিক। জনসাধারণের সংগে তার সংযোগ প্রতিষ্ঠা ক'রতে গেলে সেটাকে ভিত্তি ক'রতে হবে শিল্পের মূল দাবীর উপর, সেটা হচ্ছে রসের দাবী। সেজন্য মানুষের স্বাভাবিক সৌন্দর্যবোধ এবং হৃদয় অহুতৃতিকে জাগিয়ে তুলতে হবে। সে দায়িত্ব গ্রহণ ক'রবেন রসিক সমালোচক।

এত কথা বলার প্রয়োজন হ'ল এই কারণে যে মৃত্যুর তেইশ বছরের মধ্যে গগনেন্দ্রনাথ আজ বিস্মৃত। অবনীন্দ্রনাথের ভাগ্যে বৎসরান্তে তবু একবার জন্মোৎসব জোটে, গগনেন্দ্রনাথের ভাগ্যে তা-ও না। যেখানে প্রচারের অপপ্রয়োগের ফলে দ্বিতীয় তৃতীয় শ্রেণীর শিল্পীও শ্রেষ্ঠ শিল্পীর মর্যাদা পাচ্ছেন সেখানে গগনেন্দ্রনাথের মত একজন অসাধারণ প্রতিভাবান শিল্পীর বিস্মৃতির অঙ্ককারে হারিয়ে যাওয়াটা বিস্ময়ের বৈকি। কিন্তু আমাদের দেশের তথাকথিত শিক্ষিত জন-সাধারণের শিল্পাহুরাগের পরিচয় নিলে তার মধ্যে আর বিস্ময়ের কিছু থাকে না। স্বদেশ ও বিদেশের কোন শিল্পকলার সংগে এঁরা পরিচিত নন কিন্তু 'কালচারের' দৃষ্টে এঁরা ভরপুর। শিল্পবোধের তৃতীয় নেত্র এঁদের আজও খোলেনি (এর জন্ম দায়ী আমাদের শিক্ষাব্যবস্থা) কিন্তু এঁরাই হ'লেন শিল্প-জগতের কর্তব্যধার।

দেশবাসীর ঔদাসীন্য ও রুচিবিকৃতির ফলে গগনেন্দ্রনাথের পরিচয় তাঁর জনকয়েক বন্ধুবান্ধব ও অন্তরংগের মধ্যেই আবদ্ধ হ'য়ে রইল। এঁরাও একে একে বিদায় নেবেন (ইতিমধ্যে অনেকেই নিয়েছেন) তারপর তাঁর নামটুকু অবশিষ্ট থাকবে। অবনীন্দ্রনাথ তবু চিরকাল বেঁচে থাকবেন তাঁর শিল্প প্রশিক্ষণের স্মৃতিতে কিন্তু গগনেন্দ্রনাথ সে ভাগ্যও করেন নি, তাঁর একজনও অনুগামী নেই। অবস্থা আজ এমন পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়েছে তাঁর সম্বন্ধে পূর্বাংগ আলোচনা করা দুঃসাধ্য। তাঁর ছবি বেশীর ভাগই বাইরে বেরিয়ে গেছে তাঁর বন্ধুস্থানীয় ইংরেজ রাজপুরুষদের সংগে, দেশে যেটুকু অবশিষ্ট আছে তাও সাধারণের নাগালের বাইরে। রবীন্দ্র-ভারতীর চেষ্টায় তাঁর অনেক ছবির পুনরুদ্ধার হয়েছে কিন্তু সেগুলি যে অবস্থায় আছে তাতে তাদের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে শঙ্কাবোধ করছি। তাঁর ছবির কোন chronology বা সময়ানুক্রমিক তালিকা আজও তৈরী হয়নি এবং এখন আর তা' করা সম্ভব নয়। তবু চেষ্টা করলে মোটামুটি একটা খাড়া করা যেতে পারে, কিন্তু তারজন্ম তাঁর সমস্ত ছবি হাতের কাছে পাওয়া দরকার। সেটা সম্ভব হবে তখনই যখন তাঁর ছবি সংরক্ষণের জন্ত স্থায়ী আর্ট গ্যালারী গ'ড়ে উঠবে। কিন্তু আমাদের দেশে তা সম্ভব হবে ব'লে মনে হয় না।

গগনেন্দ্রনাথ যখন ছবি আঁকতে শুরু করেন তখন আমাদের দেশে আধুনিক চিত্রকলা কোন খাতে বইছে তা' একটু আলোচনা করা দরকার। অনেকেই জানেন আমাদের দেশে আধুনিক চিত্র-কলার পত্তন করেন অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথের কনিষ্ঠ ভ্রাতা। কিন্তু সেটা তাঁর পক্ষে একদিনে সম্ভব হয়নি। এ পথে তিনি প্রথম পরীক্ষা শুরু করেন ১৮৯৪-৯৫ সাল নাগাদ এবং ক্রমাগত পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে নিজস্ব চিত্ররীতি উদ্ভাবন করতে তাঁর সময় লেগেছিল অন্ততঃ দশ থেকে পনেরো বছর। অবনীন্দ্রনাথের আগে আমাদের দেশে চিত্রকলার অবস্থা ছিল অত্যন্ত শোচনীয়। ১৮২০ থেকে ১৮৯৫ মোটামুটি এই ৭৫ বছরকে আমরা ভারতীয় চিত্রকলার অবনতির যুগ বলে অভিহিত করতে পারি। তার আগে মোগল আমল থেকে শুরু ক'রে বৃটিশের অত্যাধুনিক পর্বন্ত 'মিনিয়েচার'

(আকারে ছোট) চিত্রকলার যে ধারা আমাদের দেশে চলে এসেছে তাকে মোটামুটি আমরা তিন-ভাগে ভাগ করি, মোগল, রাজস্থানী এবং পাহাড়ী। শেবোক্তটির উদ্ভব প্রথম দু'টির সংমিশ্রণে। এই পাহাড়ী চিত্রকলার আবার চূড়ান্ত পরিণতি ঘটল কাংড়া শৈলীতে কাংড়া শৈলীর স্থায়িকাল মোটামুটি ৪০ বছর, ১৭৮০ থেকে ১৮২০। শিখদের প্রভাব বৃদ্ধি এবং গুর্খা আক্রমণের ফলে কাংড়া শৈলীর সমাপ্তি ঘটে, যদিও আরও কিছুকাল এর জের চলেছিল।

ইতিমধ্যে দেশের পটভূমি পাল্টেছে। ইংরেজরা দিল্লীর শাহানশাকে নামমাত্র সম্রাট রেখে নিজেরাই দেশের বিভিন্ন অংশ শাসন করছে। দেশীয় রাজস্ববর্গের পতনের সঙ্গে সঙ্গে শিল্পীরা আশ্রয়-চ্যুত হয়ে ইংরেজ রাজপুত্রদের বেতনভোগী হ'ল। সাহেব, মেম, পাইক, বরকন্দাজ, বেঘারা, ছকাবর-দার এঁকে কোন রকমে তারা দিন গুজরান করতে লাগল। দেশী টংএর সংগে বিলিতী টং মিশিয়ে এই যে ছবি হ'ল এরই নাম পাটনা কলমের ছবি। একখানি মোগল বা কাংড়া ছবির পাশে এক-খানি পাটনা কলমের ছবি ফেললেই বোঝা যাবে কি প্রচণ্ড অধোগতি।

সেই সংগে সংগে সাহেবদের আর্ট স্কুল থেকে আরেক শ্রেণীর শিল্পীর সৃষ্টি হ'তে লাগল যারা মডেল বসিয়ে ডুইং শিখলেন, অ্যানাটমী, পারস্পেক্টিভ্ সন্থকে বিলিতী ছবি দেখে জ্ঞান অর্জন ক'রলেন। এঁরা আর্ট স্কুল থেকে বেরিয়ে রাজমহারাজাদের প্রতিকৃতি আঁকতে লাগলেন বিলিতী টংএ তেল বংএ। তখন এর চাহিদাও ছিল প্রচুর। এঁদেরই প্রতিনিধি স্থানীয় হ'লেন রবি বর্ম। কিন্তু এতেও বিপদ ছিল না, বিপদ হ'ল তখনই যখন এঁরা আবার দেবদেবীর ছবি আঁকতে শুরু করলেন জনসাধারণকে খুশী করার জন্তু এবং সেই ছবি পানের দোকান থেকে জমিদারের নৈঠকখানা পর্যন্ত অলঙ্কৃত করতে লাগল। এঁদের হাতে পড়ে শিব হ'লেন ভীম, দুর্গা হ'লেন শাড়ীপরা মেমসাহেব। সমাজের ওপর তলার লোকেরা একেই আর্টের পরাকাষ্ঠা বলে গ্রহণ করলেন। আর দেশের নিজস্ব চিত্রকলা কোনরকমে বেঁচে রইল লোকশিল্পকে আশ্রয় করে।

এরই মধ্যে অবনীন্দ্রনাথ চিত্রসাধনা শুরু করলেন। ছাভেল সাহেব তাঁর পরিচয় করিয়ে দিলেন মোগল ও পারসীক চিত্রকলার সংগে। এই সব ছবির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কাজ এবং উজ্জ্বল বর্ণসমাবেশ তাঁকে বিচলিত করলেও তিনি তাঁদের অমূল্যকরণ করলেন না। তিনি যে ছবি আঁকতে শুরু করলেন তার মেজাজ মোগলাই হ'লেও তার টেকনিক এবং দৃষ্টিভঙ্গী আলাদা। তিনি টেম্পারার বদলে ওয়াশ ব্যবহার করলেন। তাঁর দেখাদেখি তাঁর শিষ্যরাও ওয়াশে ছবি আঁকতে শুরু করলেন কিন্তু গুরুর সংগে তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গীর মিল ছিল সামান্যই। এঁদের বেশীর ভাগই অজস্র নবাবিকৃত দেওয়ালচিত্রের দ্বারা এত বেশী প্রভাবিত হ'লেন যে তাঁদের ছবিতেও অজস্র ধরণের নরনারী আমদানী করতে লাগলেন। অবনীন্দ্রনাথ নিজে ছিলেন এ প্রভাব থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত।

অবনীন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ শিষ্যরা প্রত্যেকেই ছিলেন ক্ষমতাবান কিন্তু গুরুর প্রতিভা বা কল্পনা-শক্তি দু'একজন ছাড়া আর কেউই পাননি। এঁদের শিষ্যদের বেশীর ভাগই আবার অতি সাধারণ স্তরের শিল্পী। ফলে কিছু দিনের মধ্যে 'ইণ্ডিয়ান আর্ট'র নামে যা সৃষ্টি হ'তে লাগল তা কতকগুলি দুষ্ট বা ঘটনার একঘেয়ে বিরক্তিকর পুনরাবৃত্তি। কিন্তু দেশে তখন তাই চলল। কাজেই অল্প অল্পকারকদের ভীড়ে হারিয়ে গেল অবনীন্দ্রনাথের নিজস্ব শিল্পসৃষ্টি। দেশে তখন এমন কোন শিল্পী

ছিলেন না যিনি অন্ততঃ একবার ‘মা ও ছেলে’, ‘প্রোষিতভর্জুকা’, ‘বিরহিনী’, কিংবা ‘রাধাকৃষ্ণ’ আঁকেননি। গগনেন্দ্রনাথই এর একমাত্র ব্যতিক্রম।

এইটাই সবচাইতে বিস্ময়কর। একই বারান্দার দু’প্রান্তে বসে দু’ভাই ছবি আঁকেছেন কিন্তু কারও এতটুকু প্রভাব কারও ওপর পড়েনি। বিরোধটা আরও প্রকট হয় যখন ভাবি ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্টের অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা গগনেন্দ্রনাথ। এই ইণ্ডিয়ান সোসাইটির উদ্যোগেই সোসাইটির কক্ষে বছরের পর বছর তথাকথিত ইণ্ডিয়ান আর্টের প্রদর্শনী হয়েছে যার মধ্যে অন্ততঃ আট দশখানা ক’রে থাকত গগনেন্দ্রনাথের ছবি। প্রতি বছরেই অগ্ন্যস্ত্র ছবির সংগে তাঁর ছবিও ইণ্ডিয়ান আর্টের নমুনা হিসাবে আলোচিত হয়েছে যদিও মিলের চাইতে উভয়ের মধ্যে অমিলটাই ছিল বেশী। আরও অবাক লাগে এই ভেবে, বছরের পর বছর তাঁর ছবি অগ্ন্যস্ত্র ছবির সংগে প্রদর্শিত হওয়া সত্ত্বেও তাঁর একজনও অনুগামী জোটেনি।

গগনেন্দ্রনাথ প্রথম কবে ছবি আঁকতে শুরু করেন বলা শক্ত। তবে অবনীন্দ্রনাথের বহু পরে। আমার নিজের ধারণা ১৯০২-৩-এর আগে গগনেন্দ্রনাথ কোন ছবি আঁকেননি। ১৯০২ সাল নাগাদ ছ’জন জাপানী শিল্পী টাইকান ও হিশিমা এঁদের অতিথি হয়ে ঠাকুরবাড়ীতে আসেন। গগনেন্দ্রনাথ এঁদের কালি তুলির ড্রইং দেখে আকৃষ্ট হয়ে থাকবেন। গগনেন্দ্রনাথের প্রথম ছবি জাপানী ধরণের কতকগুলি কালি তুলির ড্রইং, বিশেষ কতকগুলি কাকের স্টাডী। ছবিগুলি একদিক দিয়ে অসাধারণ। স্মরণ রাখতে হবে এর আগে গগনেন্দ্রনাথ কোন ছবি আঁকেননি এবং চিত্রশিল্পের জ্ঞান কোন আর্ট স্কুলেও যান নি। প্রথম প্রচেষ্টাতেই এতখানি সার্থকতা বড় একটা দেখা যায় না। তাছাড়া টেক-নিকের দিক দিয়ে কালি তুলির ব্যবহার আমাদের দেশে নতুন। এদিক দিয়ে গগনেন্দ্রনাথকে পথিকৃত বলা চলে। আমাদের দেশের মোগল, রাজস্থানী, পাহাড়ী চিত্রকলায় সর্বত্র উজ্জ্বল রং ব্যবহার করা হয়েছে, সেখানে শুধুমাত্র সাদা কালোর কোন স্থান নেই। কালি তুলির ব্যবহার প্রথম প্রচলন হয় চীন দেশে সুঙ- (sung) রাজাদের আমলে ষাটশ শতকে, সেখান থেকে জাপানে যায় চতুর্দশ শতকে এবং জাপানে এর চূড়ান্ত পরিণতি ঘটে পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষে এবং ষোড়শ শতাব্দীর প্রথমে। বিশ শতকের সুরুতে টাইকান এই লুপ্ত ধারাটিকে আবার পুনরুজ্জীবিত করেন। কালি তুলির ব্যবহার প্রাচ্যের একান্ত নিজস্ব। শুধুমাত্র ‘চাইনীজ ইঙ্কের’ সাহায্যে সাদা থেকে কালোর পর্যন্ত রং-এর বিভিন্ন স্তর (tone) ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন একমাত্র ওস্তাদ চীনা ও জাপানী শিল্পী। এ পথে গগনেন্দ্রনাথ নবাগত। কিন্তু গগনেন্দ্রনাথের ছবিগুলির দিকে তাকালেই বুঝতে পারব জাপানী ছবি থেকে এগুলি সম্পূর্ণ আলাদা। বিশেষ করে দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য মূল। জাপানী শিল্পীরা কালি তুলির সাহায্যে প্রকৃতির নিয়ত পরিবর্তনশীল বিচিত্র রূপকে ধরে দেবার চেষ্টা করেছেন। সেখানে মেঘ, কুয়াশা পাহাড়, অরণ্যের নিয়ত লুকোচুরি চলছে। মাহুষ পশুপাখী এর মধ্যে অবাস্তর। যদি কেউ হঠাৎ এনে পড়ে তবে তাকে প্রকৃতির মধ্যে অঙ্গীভূত হয়ে যেতে হবে, নিজস্ব কোন অস্তিত্ব থাকলে চলবে না। জলার ধারে দীর্ঘ একটা বাঁশ গাছের ডালে ছোট্ট একটা পাখী বসে দুলছে, হঠাৎ দেখলে মনে হবে বাঁশ পাতাই। এইখানেই জাপানী শিল্পীর কৃতিত্ব। প্রকৃতির মধ্যে নিজেকে হারিয়ে ফেলাই জাপানী শিল্পীর লক্ষ্য। এ প্রকৃতি বিপুল বিশাল জীবজগৎ সম্পর্কে উদাসীন, এর কাছে দাঁড়িয়ে ভয়

বিশ্বয় মিশ্রিত দৃষ্টি মেলে এর দিকে তাকিয়ে থাকা চলে কিন্তু একে আপন ভাবা যায় না। গগনেন্দ্রনাথের কালি তুলির ছবিগুলি কিন্তু আমাদের চিরপরিচিত জগৎ। বিশেষতঃ তাঁর প্রথম দিককার ছবিগুলি। এগুলির দিকে তাকালে ভয় বিশ্বয়ের বদলে আমাদের মনে আনন্দ কৌতূহলের সঞ্চার হয়। তাঁর কাকের ডুইংগুলির দিকে তাকালে বোঝা যায় কি তীক্ষ্ণ শিল্পীর পর্যবেক্ষণ শক্তি। এ কাক তিনিও দেখেছেন আমরাও দেখেছি কিন্তু কাকের এমন রূপ ত আমাদের চোখে পড়েনি। উঠানের মাঝে একটি শূন্য হাঁড়ির পাশে একটি নিঃসংগ কাককে ঘোরাফেরা করিতে আমরাও দেখেছি কিন্তু সে দেখা এ দেখার মধ্যে প্রভেদ অনেক। কয়েকটি তুলির টানে একটি মুহূর্তকে যিনি চিরকালের জ্ঞা ধরে দিতে পারেন তিনি সত্যকারের শিল্পী। একটি পাঁচিল বা উঁচু গাছের ডালে তিনটি কাক পাশাপাশি বসে আছে। সকলের দৃষ্টি নীচের দিকে নিবদ্ধ। মোগল শিল্পীদের মত তাদের পাখা বা পালক একে শিল্পী অথবা সময় নষ্ট করেন নি, তার কারণ সেটা তাঁর কাছে অপ্রয়োজনীয়। তিনি চেয়েছেন এদের একাগ্রতা ও অভিনিবেশকে কয়েকটি তুলির টানে ফুটিয়ে তুলতে এবং সেদিক দিয়ে তিনি সার্থক হয়েছেন। একই চাইনীজ ইক্কের বিভিন্ন পর্দায় এদের মাথা গলা ও পেটের রং চিত্রিত করেছেন, তার সংগে পেট বোর্ডের রংকে এমন ভাবে মিলিয়ে দিয়েছেন যে অনভিজ্ঞ চোখে সেটা ধরাই পড়বে না।

প্রথমদিকের এই ডুইংগুলির পরে আমরা পাই কতকগুলি পোর্ট্রেট স্টাডী। ঠাকুর বাড়ীর সম্পর্কিত ও সংশ্লিষ্ট অনেককেই দেখতে পাওয়া যাবে এইসব প্রতিকৃতি চিত্রে। এগুলিও কালি তুলিতে আঁকা। এর আগে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ পেন্সিল ডুইং-এ অনেকের প্রতিকৃতি আঁকেছেন। কিন্তু গগনেন্দ্রনাথ তাঁর মত ভিটেইলের দিকে লক্ষ্য না রেখে কয়েকটি মোটা তুলির টানে ব্যক্তির স্পিরিট এবং মুডকে ধরবার চেষ্টা করেছেন। গগনেন্দ্রনাথের পোর্ট্রেট বেশীর ভাগই প্রোফাইল অর্থাৎ কিনা পাশ থেকে আঁকা। এই সংগে পরবর্তীকালে আঁকা তাঁর স্ব-প্রতিকৃতিখানি তুলনীয়। সাদা পটভূমিকায় আঁকা কালো মুখাবয়বখানির কেবলমাত্র আউটলাইন দেখা যায়, চোখ কান, নাক, মুখ সবই অন্ধকারে ঢাকা তবু মাছুষটিকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। এ এক অপূর্ব অহুভূতি। দেওয়ালের গায়ে হঠাৎ কোন পরিচিত ব্যক্তির ছায়া দেখলে যে অহুভূতি জাগে এ অনেকটা সেই অহুভূতি।

১৯১০-১১ সাল নাগাদ গগনেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনস্মৃতি’র জ্ঞা কালি তুলিতে অনেকগুলি ছবি আঁকেন (মোট ২৪টি)। এগুলি গগনেন্দ্রনাথের এক স্মরণীয় কীর্তি। রবীন্দ্রনাথের লেখাকে যদি বলা যায় চিত্রময় কাব্য গগনেন্দ্রনাথের রেখাকে বলা যায় কাব্যময় চিত্র। একটি অপরটির পরিপূরক। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—“তখন কর, খল প্রভৃতি বানানের তুফান কাটাঁইয়া সবে মাত্র কুল পাইয়াছি। সেদিন পড়িতেছি জল পড়ে পাতা নড়ে। আমার জীবনে এইটেই আদি কবির প্রথম কবিতা। সেদিনের আনন্দ আজও যখন মনে পড়ে তখন বুঝিতে পারি কবিতার মধ্যে মিল জিনিষটা এত প্রয়োজন কেন। মিল আছে বলিয়াই কথাটা শেষ হয় না—তাহার বক্তব্য যখন ফুরায় তখনও তাহার বাক্যটা ফুরায় না, মিলটাকে লইয়া কানের সংগে খেলা চলিতে থাকে।” লেখাটি পড়ার পর মনে হয় আমাদের তো একদিন এমনই অহুভূতি হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথ স্মৃতির বন্ধ দরজায় বা দিয়ে সেই অহুভূতিকে জাগিয়ে তুললেন; কিন্তু তার সংগে যখন গগনেন্দ্রনাথের ছবি দেখি

বলাবলি করিতেছে।” গগনেন্দ্রনাথ ছবিটিতে তিনটি নারীমূর্তি এঁকেছেন, তাদের মধ্যে দুজন দর্শকের দিকে ফেরানো। একফালি জ্যোৎস্না রেলিঙ ও খামের গায়ে ধাক্কা খেয়ে ঠিক তাদের মাঝখানে এসে পড়েছে; তাতে একজনের মুখ ও হাঁটুর কিয়দংশ ও অপর দুজনের হাঁটুর সামান্য অংশ আলোকিত হ’য়ে উঠেছে, বাকী সব অন্ধকারে ঢাকা। যেটুকু জ্যোৎস্না বারান্দায় এসে পড়েছে কিছুদূর গিয়ে তা অন্ধকারে বিলীন হয়ে গেছে, শুধু অস্পষ্ট দেখা যায় কয়েকটা খাম এবং বারান্দার অপর দিকের রেলিঙ। ছবিটির দিকে খানিকক্ষণ তাকিয়ে থাকলে দাসীদের মুহূর্তের কথাবার্তা কানে আসবে কিন্তু মনে হবে না এরা আমাদের পরিচিত সেই শঙ্করী বা প্যারী দাসী, মনে হ’বে এরা অল্প কেউ যাদের অস্তিত্ব একমাত্র এই জ্যোৎস্নালোকেই সম্ভব।

তার পরবর্তী হিমালয় সিরিজ, পুরী সিরিজ এবং রাঁচি সিরিজে এই ওয়াশ পদ্ধতিকে যে চূড়ান্ত পর্যায়ে উন্নীত করেছেন তার তুলনা বিরল। হিমালয় সিরিজে তুষারমৌলি নাগাধিরাজের যে ধ্যানগম্ভীর রূপ তিনি এঁকেছেন তার উৎস খুঁজতে হ’বে ভারতের মাটিতে। হিমালয় ভারত-বাসীর কাছে কেবলমাত্র তুষারাচ্ছাদিত পর্বতমালাই নয় তারও বেশী কিছু, হিমালয় ভারতবর্ষের আত্মা। সে আত্মা রূপ পেয়েছে শিবের কল্পনায়, যে শিব নিরাবরণ, নিরাভরণ, ভস্মাচ্ছাদিত ধ্যানমগ্ন যোগী*। গগনেন্দ্রনাথ সেই ধ্যানমগ্ন ধূর্তটির ছবি এঁকেছেন**। একদিকে পাইনগাছের অরণ্য কালির ছোপে মেঘের আকার ধারণ করেছে অল্পদিকে টেউএর পরে টেউ তুলে তুষারশূন্য পর্বতমালা আকাশের গায়ে গিয়ে ঠেকেছে। আকাশ, মেঘ, পাহাড় ও বরফকে তিনি এমন ভাবে ধুয়ে দিয়েছেন যাতে একটা আরেকটার সংগে মিশে গেছে তবু একটিকে অপরটি থেকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। এই ধীর স্থির হিমালয়ের কাহে এসে তার নৈঃশব্দ ভংগ করতে আমাদের সাহস হয় না।

কেবলমাত্র হিমালয়ের মহিমময় রূপ ছাড়াও সেখানকার স্থানীয় অধিবাসীদের এবং প্রাকৃতিক দৃশ্যের অনেক ছবি এঁকেছেন গগনেন্দ্রনাথ। এগুলির মধ্যে একটি জিনিষ লক্ষ্য করা যায়, গগনেন্দ্রনাথ ছবিতে রং দিতে হুক করেছেন। যেখানে যেখানে রং দিয়েছেন সেখানেই তা আশ্চর্য নিপুণতার সংগে দিয়েছেন; পাহাড়ের খাজে ফোটা কয়েকটি নাম-না-জানা ফুল, এক ভুটিয়া দম্পতী কিংবা কোন নিঃসঙ্গ অস্বারোহী সবাই বিচিত্র বর্ণে সমুজ্জ্বল হ’য়ে আমাদের হাতছানি দেয় সেই জগতে, যে জগৎ প্রত্যক্ষ থেকে বহু দূরে।

হিমালয় সিরিজের (১৯১৪-১৫) পরে বেশ কিছুকাল গগনেন্দ্রনাথ শুধু ব্যঙ্গচিত্রই আঁকেন

* The Aryans fell in love with India and became Hindus. And what was their thought about the Snow-Mountains? Lifted above the world in silence, terrible in their cold and their distance, yet beautiful beyond all words, what are they like? Why, they are like—a great monk, clothed in ashes, lost in meditation, silent and alone! They are like,—like,—the Great God Himself, Siva, Mahadev! —(Sister Nivedita)

** এই প্রসঙ্গে গগনেন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনে আঁকা হর-পার্বতীর ছবিখানি স্মরণীয়। (এটি এখন শ্রীমতী ঠাকুরের সংগ্রহে আছে)। ছবিটি কালি তুলিতে আঁকা এবং গগনেন্দ্রনাথ তখন আলোহারার সংঘাতে নতুন নতুন রূপ সৃষ্টি করছেন। ছবিটির পশ্চাতপটে হিমালয়ের তুষার শূন্য চূড়া দেখা যায় বাকী সব অন্ধকারে ঢাকা। সেই অন্ধকারের মাঝে গাটিকস্নেক আলোক রেখার ফুটে উঠেছে শিব-পার্বতীর ছবি। উমার মূখ আনত, প্রায় সবই অবগুষ্ঠনে ঢাকা শূন্য কপাল ও কপালের চারধারে এক ফালি আলো অর্ধবৃত্ত রচনা করেছে। শিব ধীর, স্থির, আবিষ্কৃত, মূখ উমার দিকে ফেরানো কিন্তু দৃষ্টি দূরে নিবদ্ধ। একটুকরো আলো শিবের কপালে চন্দন পক্ষ লেপন করেছে।

এ সন্ধ্যাে আলোচনা। আমরা পঠে করছি। ১৯২৩-২৪ নাগাদ তিনি পুরী সিরিজ এবং চৈতন্ত সিরিজের ছবিগুলি আঁকতে শুরু করেন। ছবিগুলির মধ্যে কেমন যেন একটা বৈরাগ্যের স্বর শুনতে পাওয়া যায়। হতে পারে জ্যেষ্ঠ পুত্রের আকস্মিক মৃত্যু তাঁরা হৃদয়কে শূন্য করে দিয়েছিল, অথবা এও হ'তে পারে তিনি নিজে থেকেই আন্তঃ আন্তঃ ভক্তিমার্গের দিকে এগোচ্ছিলেন যার ফলে পুরী সিরিজ ও চৈতন্ত সিরিজের ছবিগুলি সর্ব অলঙ্কার বর্জিত হয়ে উঠেছে। পুরী সিরিজের ছবিগুলিতে রং আছে, কিন্তু অতি সামান্য, চৈতন্ত সিরিজের ছবিগুলির কয়েকটিতে রং আছে, বেশীর ভাগেই নেই। পুরী সিরিজের ছবিগুলিতে পেটবোর্ডের রংটিকে তিনি এমন স্নন্দরভাবে কাজে লাগিয়েছেন যে তারপর অতি সামান্য রং-ই তাঁর দেবার প্রয়োজন হয়েছে। একটু লাল বা নীল ছোপ, অল্প কয়েকটি তুলির টান, এতেই পুণ্যার্থীদের ভীড় স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কখনও কখনও দরকার হ'লে এর উপরে একটা পাতলা ফিকে নীল বা ফিকে সবুজের 'ওয়াশ' দিয়ে দিয়েছেন। তীর্থযাত্রীর মন নিয়ে শিল্পী এঁকেছেন এই ছবিগুলি।

চৈতন্ত সিরিজের ছবিগুলি পুরী সিরিজ থেকে একটু স্বতন্ত্র। ছবিগুলির মধ্যে শুধু যে অস্তর আঁকুল করা বৈরাগ্যের স্বরই বাজছে তা নয় ছবিগুলির মধ্যে ফুটে উঠেছে পল্লী বাংলার নিজস্ব রূপ। চৈতন্তের জন্ম একমাত্র এই বাংলাদেশের মাটিতেই সম্ভব ছিল, তার কারণ এতখানি সরলতা কোমলতা ও ভাবোচ্ছ্বাসের সমন্বয় অন্য দেশের মাটিতে সম্ভব হ'ত না। বাড়ালীর হৃদয়ের যত দোষগুণ সবই চৈতন্তে বর্তেছে। গগনেন্দ্রনাথ চৈতন্ত সিরিজের ছবিগুলি আঁকতে গিয়ে তাই বাংলার মাটি ও মাহুকের ছবি এঁকেছেন। গঙ্গার ধারে গাছের গুঁড়ির উপর বসে আছেন চৈতন্ত, বিষ্ণুপ্রিয়া তাঁর কপালে চন্দন লেপে দিচ্ছেন। পিছনে গঙ্গার উপর দিয়ে বয়ে যাচ্ছে দুটো নৌকা, একটি পাল তুলে এগিয়ে চলেছে নিকুন্দের পথে যেখানে আকাশ ও গঙ্গা মিশেছে, আরেকটিতে মাঝি দাঁড় টানছে, সেটি পারে এসে ভিড়বে। গঙ্গার ধারে দুটি নারিকেল গাছ একটু হেলে উপরের দিকে উঠে গেছে, আরেকটি আম গাছের ডাল নীচু হয়ে ঝুঁকে পড়েছে চৈতন্তের মাথার উপর। এর কোন দৃশ্যই আমাদের অচেনা নয়। আরেকটি ছবি, যেখানে চৈতন্ত মা 'ও স্ত্রী'কে ফেলে চলে গেছেন গভীর রাত্রে, তাঁরা ঘুম থেকে জেগে উঠে দেখলেন ঘর শূন্য। বিধবা মা 'নিমাই' 'নিমাই' বলে ডেকে ডেকে শ্রান্ত হ'য়ে বসে পড়েছেন কুটিরের দাওয়ায়, বধূটি উঠানের খোলা দরজার পিছনে দাঁড়িয়ে অর্গলটি চেপে ধ'রে একদৃষ্টে চেয়ে আছে পথের দিকে, উভয়েরই আশা হয়তো নিমাই ফিরতেও পারে। রাত নিঃশুম, পৃথিবী নিঃশব্দ, শুধু দুটি প্রাণী প্রহর গুণছে অসীম বেদনা বৃকে বয়ে, গগনেন্দ্রনাথ সেই বেদনার রূপ আঁকলেন কালোর সংগে একটু হলদে আর একটু লাল মিশিয়ে। আরেকটি দৃশ্য যেখানে চৈতন্তের সংগে ঈশ্বরপুরীর সাক্ষাৎ হচ্ছে—চৈতন্ত হাঁটু গেড়ে বসে পড়েছেন, গায়ে একটি নীল উত্তরীয়, ঈশ্বরপুরী দ্রুত এগিয়ে আসছেন চৈতন্তকে তুলে ধরার জ্ঞাত। দুজন আশ্রমবাসী কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়েছেন চৈতন্তের এই অবস্থা দেখে। পিছনে কুটিরের সারি, দূরে কয়েক সারি আম গাছ, তার ওধারে লোকালয়, দেবমন্দির সব যেন কুয়াশায় ঢাকা। সবে ভোর হচ্ছে, তখনও লোকজন আগেনি, একঝাঁক পাখী বাসা ছেড়ে আকাশে উঠেছে। পূর্ব আকাশ গৈরিক হ'য়ে উঠেছে। সে গৈরিকের ছাপ মাটি-মাহুকের সবর গায়ে লেগেছে। সারা ছবিটিকে গুরুয়া রংএ ছুপিয়ে দিয়েছেন গগনেন্দ্রনাথ।

অল্প একটি দৃশ্য যেখানে চৈতন্য কেশব-ভারতীর দ্বারে আঘাত করে সেই দরজার 'গায়েই ঢুলে পড়েছেন, কেশবভারতী করাবাতের আওয়াজ পেয়ে দ্রুত এগিয়ে আসছেন কুটির ছেড়ে, গগনেন্দ্রনাথ শুধু সাদা ও কালোয় শীতের সকালের যে চেহারা ফুটিয়ে তুলেছেন তার তুলনা নেই। কালির কালো এখানে চলে গেছে জলে ধুয়ে ধুয়ে, শুধু একটু আধটু ছোপ লেগে আছে এখানে ওখানে, তাতেই ছবিটি কুটে উঠেছে। চৈতন্য সিরিজের বেশীর ভাগ ছবিই এই রকম 'ওয়াশে আঁকা। তার মধ্যে দু' একটি ভাবালুতার পর্যায়ে পৌঁছলেও বেশীর ভাগই অনবদ্য সৃষ্টি। এর মধ্যে দু'টি ছবির উল্লেখ করা যেতে পারে, একটি গয়ায় বিষ্ণু পাদ-পদ্ম-স্পর্শে মুহুঁত চৈতন্য, আরেকটি পুরীর বেলাড়ুমিতে উপবিষ্ট চৈতন্য। প্রথমটিতে চৈতন্যকে দেখলে মনে হয় যেন আনন্দ সাগরে ডুব দিয়েছেন, তাঁর সংগী অপলক দৃষ্টিতে চেয়ে রয়েছেন তাঁর দিকে। দ্বিতীয়টিতে চৈতন্য বসে আছেন পুরীর সমুদ্র তীরে, বাতাসে তাঁর উত্তরীয় উড়ছে, চৈতন্য ভাবাবিষ্টের মতো চেয়ে আছেন তরংগায়িত সমুদ্রের দিকে, সেখান থেকে ডাক এসেছে তাঁর। শিল্পী সামান্য একটু তুলির আঁচড়ে ফুটিয়ে তুললেন বাহুজ্ঞানশূন্য এক ভক্তের রূপ আর আঁকাবঁাকা একটি রেখায় সমুদ্রের ঢেউএর ইংগিত দিলেন, এ-ছাড়া সারা ছবিতে হাল্কা সাদা 'ওয়াশ' কিছুক্ষণ তাকিয়ে থাকলে আমাদের কানেও সমুদ্রের আহ্বান পৌঁছায়।

১৯২৫ সালে গগনেন্দ্রনাথ রাঁচী সিরিজের ছবিগুলি আঁকেন। এগুলি প্রকৃতিতে পূর্ববর্তী চৈতন্য সিরিজ থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। গগনেন্দ্রনাথ এখানে রং ব্যবহার করেছেন, বেশ উজ্জল রং। রাঁচীর মাটি, মাছ, অরণ্য, পাছাড় সবাইকে ধরে রেখেছেন তিনি এই সব ছবিতে। এগুলির সংগে তাঁর আগেকার হিমালয় অঞ্চলের রঙীন দৃশ্যচিত্রগুলির অনেকটা মিল আছে।

কিন্তু গগনেন্দ্রনাথের শিল্পী-জীবনের সবচেয়ে বৈচিত্র্যপূর্ণ অধ্যায় শুরু হয় এক বিশেষ ধরনের চিত্র সৃষ্টির সংগে যেগুলি সাধারণ মহলে 'কিউবিক আর্ট' নামে পরিচিত। গগনেন্দ্রনাথের ছবি বলতে সাধারণ লোকে তাঁর এ জাতীয় ছবিই বোঝে। কবে থেকে তিনি এই তথাকথিত 'কিউবিক আর্ট' আঁকতে শুরু করেন বলা শক্ত*। তবে আমরা দেখতে পাচ্ছি ১৯২৩-২৪ সালে তিনি এই ধরনের ছবি আঁকতে শুরু করেছেন (আলাদীন, একটি সংগীতের জন্ম)। সবচেয়ে বিশ্বস্তের কথা এই সময়েই বা তার কিছু আগে তিনি চৈতন্য সিরিজের ছবিগুলি সমাপ্ত করেছেন। একই সময় বা কিছু সময় আগে-পরে শিল্প-প্রতিভাকে এ-রকম দুই ভিন্ন খাতে প্রবাহিত হ'তে বড় একটা দেখা যায় না। তবে এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখা দরকার পাশ্চাত্যের কিউবিক চিত্রকলার সংগে গগনেন্দ্রনাথের তথাকথিত কিউবিক চিত্রকলার পার্থক্য দুস্তর, নীরদ চৌধুরী ম'শায় ঠিকই বলেছেন** এ দু'টি জিনিষ একেবারে

* শ্রীমোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর 'দক্ষিণের বারাম্বা' গ্রন্থে বলেছেন ভবানীপুরে স্বদেশী Exhibition-এ আগুন লেগে গেলে সেখান থেকে দু'টি কানের টুকরো কুড়িয়ে এনেছিলেন গগনেন্দ্রনাথ এবং অবনীন্দ্রনাথ। কানের টুকরো দু'টির ভিতর ফেটে চোঁচির হয়ে গিয়ে তার থেকে নানা বর্ণের সৃষ্টি হচ্ছিল। সেই দেখতে দেখতে গগনেন্দ্রনাথ হঠাৎ একদিন একটা বস্ত্র কিনে আনলেন। বস্ত্রটি দেখতে অনেকটা 'মাইক্রোস্কোপের' মত (আসলে তার ভেতরে 'প্রিজম' দেওয়া ছিল) এবং সেটির ভিতর দিয়ে কানের টুকরো বা পাথর টুকরোকে দেখলে বর্ণালীর সৃষ্টি হত। ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে দেখলে রং-এর ওলোট পালোট হত। এই দেখতে দেখতে গগনেন্দ্রনাথের মনে 'কিউবিক' ছবি আঁকার প্রেরণা জাগে।

** নীরদচন্দ্র চৌধুরী—(১) Art of Gaganendra Nath Tagore, Mod. Review, March 1938.

(২) গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চিত্রাবলী—বিশ্বভারতী পত্রিকা—২৯ বর্ষ, ২৯ সংখ্যা।

বিপরীতধর্মী। কিউবিষ্টদের মতে সংসারে বতকিছু দৃশ্যমান বস্তু আছে সবে মধ্যই কিউব প্রচ্ছন্ন আছে। এই আভাস্তরীণ abstract রূপকে তাঁরা বিভিন্ন কিউবের সমবায়ে প্রকাশ করবেন, ফলে বস্তুর বাহির ভিতর সব একসঙ্গে দ্রষ্টার চোখের সামনে হাজির হবে। এঁরা পুরোশ্রমায় ‘কর্ম’বাদী অর্থাৎ কিনা এঁরা বস্তুর বাহ্যিক রূপ নিয়ে মাথা ঘামান না, এঁদের কাছে সব বস্তুরই কাঠামো মূলতঃ জ্যামিতিক এবং শিল্পীর কাজ হ’ল সেই জ্যামিতিক রূপ উদ্ধাটন করা। ছবি যিনি দেখবেন তিনি এই জ্যামিতিক রূপ থেকে আনন্দ উপভোগ করবেন, তার সংগে মানস অল্পভূতির কোন সম্পর্ক নেই। এ আনন্দ অনেকটা ইঁটের পাজি দেখার আনন্দ। শিল্প জগতে এত বড় গোড়ামি এর আগে কখনও প্রদ্রব্য পায় নি। প্রথমতঃ বস্তুমাত্রই কিউবের সমবায়ে গঠিত (আগলে চতুর্কোণ), সেখানে বৃত্ত-বৃত্তাংশের কোন স্থান নেই এ রকম ধারণা একমাত্র পাগলের মাথাতেই আসা সম্ভব। দ্বিতীয়তঃ, ছবিতে বস্তুরূপের সাদৃশ্য এসে পড়লে ছবির জাত গেল এ রকম ছুঁতমার্গ অল্প চিন্তার লক্ষণ। তৃতীয়তঃ, ছবি দেখার আনন্দের সংগে মানস অল্পভূতির কোন সম্পর্ক নেই—এ রকম দাবীর পিছনে কোন যুক্তি নেই।

গগনেন্দ্রনাথ তাঁর ছবিতে কোন গোড়ামির প্রশ্রয় দেন নি, তিনি যেমন চতুর্কোণ ব্যবহার করেছেন তেমনি প্রয়োজনবোধে বৃত্ত, বৃত্তাংশ ত্রিভুজ ইত্যাদি কিছুই ব্যবহার করেছেন। নিছক ‘কর্ম’ সৃষ্টির আগ্রহে তিনি কোন ছবি আঁকেননি, তাঁর ছবির প্রধান উদ্দেশ্য দর্শকের মানস অল্পভূতিকে জাগিয়ে তোলা*। ছবিকে তিনি ধাঁধায় রূপান্তরিত করতে চান নি, তিনি চেয়েছেন তাঁর ছবি যেন দর্শকের মনে হ’ল বিশ্বয় প্রভৃতি রসের সৃষ্টি করে। এর জন্তে আলো ও ছায়ার (অথবা রঙীন ছবির বেলায় বিভিন্ন রংএর) পাশাপাশি অবস্থানকে অদ্ভুত ভাবে তিনি কাজে লাগিয়েছেন।** একফালি আলো কোন এক ছিদ্রপথে এক অন্ধকার ঘরের মধ্যে এসে একবার সিঁড়ির গায়ে আর একবার দেয়ালের গায়ে ধাক্কা খেয়ে শেষে অন্ধকারে হারিয়ে গেল, কিন্তু যাবার পথে যে আলোছায়ার খেলা সৃষ্টি করে গেল তা’ দর্শকের মনকে বিশ্বয়ে অভিভূত করে রাখে। ধরা যাক ‘উদয় সাগর তীরে পদ্মিনী’ ছবিখানি। সুউচ্চ এক তোরণের সাহুদেশে ক’য়ক ধাপ মোপান—তার উপর এসে দাঁড়িয়েছেন পদ্মিনী। অন্ধকার থেকে হঠাৎ যেন আলোর রাজ্যে এসে পড়েছেন। বিশ্বয়বিমুগ্ধ

* এই তথ্যটি বন্ধুতে প্যারেননি বলেই জনৈক পণ্ডিত সমালোচক তাঁর সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন, “Apart from their very evident lack of power—a power which in some mysterious way was present in the work of Braque and Picasso—Gagonendranath’s pictures were actually no more than stylised illustrations.... There is no attempt to break the shapes down into their fundamental structure or to link them into a single coherent rhythm. (W. G. Archer—India and Modern Art 1959).

এর উত্তর অনেকদিন আগেই O. C. Gangoly দিয়েছিলেন একটি ইংরেজী প্রবন্ধ—

Mr. Tagore never yielded to this temptation of breaking up Forms, but stuck to an original method of synthetic cubism in which the diverse facts of a subject were skilfully woven in intriguing and dynamic patterns. (Modern Review March, 1938).

** আলোছায়া সম্পর্কে শিল্পীর সচেতনতা আমরা আগেই জীবনস্মৃতি পর্বায়ের দ্বারা একটি ছবিতে লক্ষ্য করেছি। এই প্রসঙ্গে আরেকটি ছবির উল্লেখ করা যেতে পারে। সেটিও এই সময়ের আঁকা। ছবিটির নাম—‘শিল্পীর ঘরে’।

দৃষ্টিতে থাকিয়ে আছেন উদয়সাগরের দিকে। আলোর বস্ত্রায় ভেসে গেছে উদয়সাগরের তীর, সে আলোয় আলোকিত হয়ে উঠেছে পদ্মিনীর বসন, শুধু জেগে আছে তাঁর চুলগুলি। আলোর টেটে এসে লেগেছে সোপানের গায়েও, কিন্তু কয়েক ধাপ অগ্রসর হয়েই তা আবার হারিয়ে গেছে অন্ধকারে। ছবিটি দেখলেই মনে হয় পদ্মিনীর মত আমরাও হঠাৎ অন্ধকার থেকে আলোর রাজ্যে এসে পড়লাম, চোখে মুখে যেন সেই আলোর স্পর্শ অনুভব করা যায়।

কিংবা ধরা যাক আলাদীনের ছবিখানি। আলাদীন বসে আছে তার বাহু প্রদীপটি হাতে নিয়ে একটি উঁচু আসনের উপর ছবির প্রায় কেন্দ্রস্থলে। তার চারধারে একটি আলোক বৃত্ত—তার মধ্যে কত সিঁড়ি, কত স্ফুট, কত অস্পষ্ট আলোছায়ায় জগত। বৃত্তের নীচের অংশে আলোছায়ায় কাটাকুটির মধ্যে দিয়ে ধাপে ধাপে উঠে গেছে এক সিঁড়ি, সে সিঁড়ির কোথায় শেষ তার কোন হদিস নেই। এই বিচিত্র পরিবেশে এত কাছে থেকেও আলাদীনকে মনে হচ্ছে যেন কত দূরে, সে এক রহস্যজগতের অধিবাসী, সেখানে যা' কিছু ঘটেছে সবই যেন রহস্যময়। রূপকথার জগতকে এইভাবে আমাদের চোখের সামনে তুলে ধরলেন গগনেন্দ্রনাথ।

পরে সাদা আলোর জগত ছেড়ে যখন রংএর জগতে অবতরণ করলেন শিল্পী তখন এই রূপকথার জগতটাই আরো বিচিত্র বর্ণে আমাদের চোখের সামনে উপস্থিত হ'ল। ঐ যে ছোট্ট নৌকাখানি পরীর দেশে যাবে ব'লে এসে দাঁড়িয়েছে রামধেনু রঙ। এক সেতুর নীচে, ওখানে যাবার বাসনা তো একদিন আমাদেরও ছিল। ঐ বিচিত্র স্বপ্নময় আলোকোজ্জ্বল সেতুর ওধারে কি আছে তা' আমরা কল্পনা ক'রে নিতে পারি। কিংবা ঐ যে সাত ভাই চম্পা ও এক বোন পাকুল আলো আধারের বেড়াডালে আটকা প'ড়ে চোখ মেলতে পারেনি ওদেরও ত আমরা চিনি। অথবা ঐ যে রাজকন্যা সোপান বেয়ে নেমে আসছে থিয়েটারের মঞ্চের মত একটি কক্ষে* (যার এ-কোণ ও-কোণ থেকে খুঁজে বার করা যায় একটি কাকাতুয়া, কয়েকটি হাঁসের ছানা ও একটি কালো বেড়াল) তাকেও তো এই অদ্ভুত পরিবেশে আমরা একদিন দেখেছি, আজ বহুদিন পরে দেখে আবার চিনতে পারলাম। শিশুর কাছে রূপকথার জগত বাস্তবের মতই প্রত্যক্ষ, বড় হওয়ার সংগে সংগে তা হারিয়ে ফেলে। গগনেন্দ্রনাথ সেই রূপকথার জগত যাদুদণ্ডের স্পর্শে আবার আমাদের চোখের সামনে হাজির করলেন।

গগনেন্দ্রনাথের অনেক ছবিতে সোনার প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই তাতে ছবিতে রোমান্টিক পরিবেশের সৃষ্টি হয়েছে, অনেক ক্ষেত্রে তা আবার ছবির আলঙ্কারিক গুণ বৃদ্ধি করেছে। এগুলির সঙ্গে একমাত্র তুলনা করা চলে জাপানী সোনার পর্দা-চিত্রগুলির। সবশেষে ব্যঙ্গ-চিত্র-শিল্পী হিসাবে গগনেন্দ্রনাথের কৃতিত্বের উল্লেখ না করলে তাঁর পরিচয় অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। তিনি যখন ব্যঙ্গ-চিত্র আঁকতে শুরু করেন (১৯১৫-১৬) তখন এদেশের ব্যঙ্গ-চিত্রের শৈশব অবস্থা এবং বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই তা' শিল্প নামের যোগ্য নয়। গগনেন্দ্রনাথই প্রথম তাকে শিল্পের পর্যায়ে

* গগনেন্দ্রনাথের শেষের দিকের অনেক ছবিতে থিয়েটারের মঞ্চ সজ্জার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। এটা কিছুই বিচিত্র নয় তার কারণ গগনেন্দ্রনাথ নিজে ছিলেন একজন ভাল অভিনেতা, ঠাকুর বাড়ীর প্রায় সব অভিনয়েই তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন। বিচিত্রা ভবনে 'ফাল্গুনী' নাটকে রাজার ভূমিকার তাঁর অভিনয় দেখে আমি বেসাট উদ্ভুলিত প্রশংসা করেছিলেন। মঞ্চ-সজ্জার তার বেশীভাগ ক্ষেত্রেই থাকতো তাঁর উপর এবং এ বিষয়ে তিনি যে উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় দিয়েছিলেন তা আজও স্মরণীয়।

উন্নীত করলেন। তাঁর ব্যঙ্গ-চিত্রকে মোটামুটি তিন শ্রেণীতে ভাগ করতে পারি—(১) সামাজিক (২) রাজনৈতিক (৩) ব্যক্তি বিষয়ক। প্রথম ছটিতে সামাজিক, রাজনৈতিক সর্ববিধ অজ্ঞায়কে নির্মম ভাবে কশাঘাত করেছেন, তৃতীয়টিতে তখনকার দিনে বিখ্যাত ব্যক্তিদের কার্টুন একে বিস্ময়কর হস্তরসের অবতারণা করেছেন। পরাধীনতার জ্বালা তাঁকে পীড়া দিত, তাই শাসকশ্রেণী যখন বিল উপস্থাপিত করলেন মন্ত্রীসভার বেতন বৃদ্ধি করার জন্ত—তিনি আকলেন অনশনব্রিষ্ট ছুটি গরু হাঁফাতে হাঁফাতে টেনে নিয়ে চলেছে ফ্রীতকায় John Bull-কে, অদূরে ভারতমাতা শায়িতা, সম্মানদের দুঃখ দেখার আগেই তাঁর মৃত্যু হয়েছে। শুধু রাজনৈতিক নয়, সামাজিক অজ্ঞায় ও অসংগতিও তাঁর হাত থেকে রেহাই পায়নি। তখনকার দিনে ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের সাহেবীয়ানার প্রাচ্য কটাক্ষ করে তিনি আকলেন ‘Garden party at an Indian house’। সে ভোজসভায় কে যে ভারতীয় আর কে যে সাহেব চেনবার উপায় নেই; সবাই কোট, প্যান্ট, হ্যাট পরা, শুধু বাবুচি বোয়ারা ছাড়া। গগনেন্দ্রনাথ বিক্রপ করে ছবির গায়ে লিখে দিলেন—

“Garen party at an Indian House. Find the Indian.

A puzzle for younger generation.”

কিংবা ‘নবছল্লোড়ের’ সেই ছবিটি যেখানে বাঘ পুত্রকে মা মাথায় হাত দিয়ে লোঝাচ্ছেন দ্বিতীয়বার বিয়ে করার জন্ত। ছেলে ডান হাতটি গালে দিয়ে ভাবছে, হাতের কব্জিটি একপাশি ‘রোমিও জুলিয়েটের’ উপর স্তম্ভ, বাঁ হাতে একটি টোপর ধরা। ছেলের মা একহাত ছেলের মাথায় বুলাচ্ছেন আরেক হাতে চুলের কাঁটায় বিদ্ধ করে একটি হাঁড়ির ভিতর থেকে টেনে তুলছেন দ্বিতীয় পক্ষের ভাবী নধুকে যার বাঁ হাতে ধরা দ্বিতীয়ভাগ ও ডান হাতে ঢাকার পুঁচুলী। অদূরে দেখা যাচ্ছে ছেলের বাবা সত্ত্ব মৃত্যু প্রথম পক্ষের বধুর মুখের উপর চাদর টেনে দিচ্ছেন, চাদরের গায়ে একটি প্রজাপতি পিন দিয়ে গাঁথা। সামাজিক কু-প্রথা কে এমন নির্মম ভাবে কশাঘাত আর কেউ করেননি। এ রকম বহু ছবি একেছেন গগনেন্দ্রনাথ; তার মধ্যে কতকগুলি ‘অদ্ভুত লোক’ ও ‘বিকল্প বঙ্গ’ নামে দুটি বইয়ের আকারে লিখা পদ্ধতিতে ছাপা হয়ে ঠাকুরবাড়ী থেকে বের হয়। পরে ‘নবছল্লোড়’ বলে আরেকটি বই-এ আরও কতকগুলি ছাপা হয়। এগুলি এখন পুনর্মুদ্রিত হ’লে গগনেন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ-চিত্রের সাথে অনেকের পরিচয় ঘটে।

তখনকার দিনের বিখ্যাত ব্যক্তিদের নিয়ে যে সব ব্যঙ্গ-চিত্র একেছিলেন তার মধ্যে জগদীশ-চন্দ্রকে লক্ষ্য করে ‘অপূর্ব সাড়া’ নামে ছবিটি উল্লেখযোগ্য। গগনেন্দ্রনাথের অনেক ব্যঙ্গ-চিত্রের মত এটিও রঙীন, পুরোপুরি finished ছবি। দেশে তখন অসহযোগ আন্দোলন চলছে, ছবিটি ১৩২৮ সালের ‘প্রবাসী’র প্রাবণ সংখ্যায় মুদ্রিত হয় এবং পরে আবার বিশ্বভারতী পত্রিকায় পঞ্চদশ বর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যায় পুনর্মুদ্রিত হয়। প্রবাসীতে প্রকাশের সময়ে চিত্র পরিচিতিতে এই কথাগুলি লেখা হয়—

“আচার্য্য জগদীশচন্দ্র জড় উদ্ভিত চেতন সকল পদার্থকেই সাড়া দেওয়াইয়া ছাড়িয়াছেন। কিন্তু পদার্থ সাড়া দেয় আচার্য্যের সোনার কাঠির ছোয়া পাইলেই—। আপনা হইতেই নয়। শিল্পী কিন্তু কল্পনায় দেখিয়াছেন দেশে এমন সাড়া পড়িয়া গেছে বাহাতে আচার্য্যের আজ্ঞার অপেক্ষা না করিয়াই দেশের সকল বস্তুই সাড়া দিতে শুরু করিয়াছে। বাশগাছ হাঁকিতেছে—Strike. Strike ;

লজ্জাবতী চোঁচাইতেছে—Shame, Shame ; বনচাঁড়াল বলিতেছে—Agitate, Agitate ; চাঁদ চোঁচাইতেছে—চাঁদা, চাঁদা ; এবং সরস্বতী লক্ষ্মীর শূন্য আসনে পদ্মবনে ব্যাঙ সাহেব গলা ফুলাইয়া ছাঁকিতেছে—বন্দেমাতরম্ ।…………ফরিদপুরের পূজারী খেঁজুর গাছ প্রণাম করিতে করিতেও চোখ মেলিয়া কাণ্ড কারখানা দেখিতেছে এবং হিমালয় বিস্ময় বিস্ফারিত চোখ মেলিয়া স্তুতিত হইয়া আছে । ওদিকে বিনামেঘে বজ্রাঘাত দেখিয়া আচার্য্য জগদীশের ধ্যান ভঙ্গ হইয়াছে । বজ্র আচার্য্য জগদীশের অবলম্বিত সাধনার প্রতীক ।”

জীবনের শেষ ক’বছর আংশিক পক্ষাঘাতে অক্ষম হ’য়ে পড়েছিলেন গগনেন্দ্রনাথ । কিন্তু যতদিন তাঁর হাতের তুলি সচল ছিল ততদিন তিনি তাকে একমুহূর্তের জগ্গণ্ড বিশ্রাম দেননি । জীবনে কোনদিন প্রথাগত পথে তিনি চলেননি, নিজের পথ নিজে তৈরী করে নিয়েছেন । ছবি আঁকাটা তাঁর ছিল নেশা, পেশা নয়, একজগৎ তাদের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তিনি ছিলেন উদাসীন । আপন খেয়ালে শিল্পী ছবি আঁকতেন, সমালোচকদের বাহবা পাবার লোভে তিনি তুলি ধরেননি । আত্মপ্রচারে ছিল তাঁর একান্ত অনীহা, তার মাশুল যে কিভাবে তাঁকে দিতে হয়েছে তা আমরা দেখেছি । আধুনিক কালে যখন ‘আধুনিক শিল্পী’ কথাটা স্ববিরোধী হ’য়ে দাঁড়িয়েছে তখন গগনেন্দ্রনাথের ছবি দেখলে মনে হয় আধুনিক হয়েও শিল্পী হওয়া যায় । তাঁর কাছ থেকে এখনকার ‘আধুনিক শিল্পীদের’ শেখার কি কিছুই নেই ?

বাংলায় লোক-নৃত্য : পুরুষ ও নারী

আন্ততঃ্য ভট্টাচার্য

একথা মনে হওয়া খুবই স্বাভাবিক যে নৃত্যে পুরুষ অপেক্ষা নারীর স্থানই অধিক, কিন্তু সকল সময় সকল জাতির পক্ষেই একথা সত্য নহে। হিন্দুর উচ্চতর সংস্কারেও নৃত্যের অধিষ্ঠাতা যিনি দেবতা, তিনি নারী নহেন, তিনি পুরুষ, তিনি নটরাজ শিব, তিনিই দক্ষিণ ভারতের সংস্কারে রঙ্গনাথম্। তা'ওব নৃত্যের স্থান লাভ নৃত্যের নিম্নে নহে। কোন কোন আদিবাসী সমাজের মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে, তবে কোন কোন ক্ষেত্রে ইহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। প্রত্যেক জাতিরই সামাজিক জীবনের বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই এই বিষয়ক বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। তবে প্রধানতঃ দেখা যায়, মুগয়াজীবী, যুদ্ধবিগ্রহশীল যাযাবর জাতির মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করে, কিন্তু কৃষিভিত্তিক সমাজের মধ্যে নৃত্যে নারীরই প্রাধান্য প্রকাশ পায়। আসামের এবং হিমালয় অঞ্চলের ইন্দো-মঙ্গলয়েড্ বা কিরাত জাতি সমূহের মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করে। নাগা, মিশমি, আরব ইত্যাদি জাতির যুদ্ধ নৃত্য ইহাদের প্রত্যেকেব জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে প্রধান স্থান গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু নাগা জাতিরই অন্যতম যে শাখা মণিপুরী নাম গ্রহণ করিয়া দেশের সমতল অঞ্চলে বসবাস করিয়া কৃষিকার্ষ দ্বারা জীবিকা নির্বাহ করিয়া থাকে, তাহাদের মধ্যে পুরুষ অপেক্ষা নারীই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করে। পূর্বাঞ্চল জাতিদিগের মধ্যে সামাজিক উৎসব অন্তর্গত নারী নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিলেও তাহাকে সক্রিয় অংশ বলা যায় না, কিন্তু মণিপুরী জাতির মধ্যে নারীর স্থান এই ক্ষেত্রে যে কেবলমাত্র প্রধান তাহাই নহে, প্রকৃত পক্ষে ইহারাই এই বিষয়ে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। মধ্যভারত ও উড়িষ্যার নৃত্যগীতকুশল গদ্বা, মুরিয়া ও মারিয়া নামক আদিবাসীর মধ্যেও নারীই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে, ইহারও কারণ ইহারা সমতল ভূমির অধিবাসী এবং কৃষিজীবী। কিন্তু মধ্য ভারতেরই পার্বত্য অঞ্চলে যে সকল আদিবাসী বাস করিয়া থাকে, তাহারা ভৌগোলিক দিক দিয়া একই অঞ্চলের অধিবাসী হইলেও কেবলমাত্র জীবনাচরণের পার্থক্য হেতু তাহাদের সাংস্কৃতিক জীবনেও পার্থক্য সৃষ্টি করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই বিষয়ে একটি উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। উড়িষ্যা প্রদেশের দক্ষিণ সীমান্তবর্তী কোরাপুট জিলার মুচুকুন্দ উপত্যকার সীমান্তবর্তী পার্বত্য অঞ্চলের অধিবাসী অর্ধনগ্ন বোণ্ডা জাতির মধ্যে নারী নৃত্যে প্রায় কোন অংশই গ্রহণ করে না, একমাত্র পুরুষের অংশই সেখানে সক্রিয়। কিন্তু সেই পর্বতেরই পাদমূলে অবস্থিত গ্রামগুলিতে গদ্বা নামক যে জাতি বাস করে, তাহাদের নারী নৃত্য-কুশলতার জন্য ভারত-বিখ্যাত। কেবলমাত্র জীবনাচরণের পার্থক্যই ইহাদের সংস্কৃতি বিষয়ে এই পার্থক্যের কারণ। বোণ্ডা জাতি প্রায় চারিহাজার ফুট উচ্চ পর্বত শিখরে বাস করিয়া প্রাত্যহিক জীবনে স্বকঠিন সংগ্রামে লিপ্ত, কিন্তু সমতল ভূমির অধিবাসী গদ্বা জাতি কৃষিকার্ষে লিপ্ত থাকিবার কালে জীবন-সংগ্রাম অনেক পরিমাণে সহজ করিয়া লইয়াছে। সে জন্যই সেখানে নারীর জীবনে

স্থিতিশীলতা, নিরাপত্তা যেমন আছে, অবকাশ এবং অবসরও সেই পরিমাণেই রহিয়াছে। বোণা জাতির নারী-সমাজের তাহা নাই। সামাজিক কিংবা পারিবারিক জীবনের প্রাত্যহিক কর্মে যেখানে পুরুষ প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে সেখানে নৃত্যও পুরুষেরই অধিকার এবং যেখানে নারী সেই প্রাধান্য গ্রহণ করিয়া থাকে, সেখানে সেই কার্যেও নারীরই অধিকার। সুতরাং নারীর আকৃতি এবং প্রকৃতি যে নৃত্যের পক্ষে কোথাও অপরিহার্য মনে করা হইয়া থাকে তাহা নহে। নৃত্য জাতির একটি সংস্কার, জীবনাচরণের সঙ্গে এই সংস্কারের সম্পর্ক। এমন কি, এই সংস্কার যে সর্বদাই রস-সংস্কার, তাহাও নহে, অনেক সময় ইহা ধর্মীয় সংস্কার, ইহার সঙ্গে আদিম সমাজের ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়ার সঙ্গেও সম্পর্ক আছে, সুতরাং ইহা সমাজের কেবলমাত্র একটি অংশের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিবার কথা নহে।

বাংলা দেশের সমাজ কৃষি-ভিত্তিক, সেই সূত্রেই ইহার মধ্যে নৃত্যে নারীই প্রধান অংশ গ্রহণ করিবে ইহাই স্বাভাবিক। প্রকৃত পক্ষে ইহার কিছু মাত্র ব্যতিক্রমও দেখিতে পাওয়া যায় না। তথাপি বাংলার প্রাচীন সাহিত্যে নৃত্যের যে উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে ইহার মধ্যে পুরুষেরও যে একটি প্রধান অংশ আছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু তাহা লোক-নৃত্যের ক্ষেত্রে নহে, প্রাচীন পদ্ধতির (classical) নৃত্যের ক্ষেত্রেই প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয়। কারণ, মনসা-মঙ্গল বেহুলার নৃত্যগুণের কথা ব্যাপকভাবে উল্লেখিত থাকিলেও শিবনৃত্যের বর্ণনাও রহিয়াছে। 'বৌদ্ধগান ও দোহা'র মধ্যে যেমন ভোম্নীর নৃত্য করিবার উল্লেখ আছে, যথা—

একসো পদমা চৌষষ্ঠী পাখুড়ী।

তগিঁ চড়ি নাচঅ ভোম্নী বাপুড়ী ॥

অর্থাৎ এক সেই পদ, তাহার চৌষটি পাখড়ি, তাহাতে আরোহণ করিয়া ভোম্নী বা ভোম্নী নৃত্য করে, আবার তেমনি বাজিল বা বজ্রাচার্যপাদের নৃত্য করিবার উল্লেখ দেখা যায়, যেমন—

নাচন্তি বাজিল গাস্তি দেবী।

বুদ্ধ নাটক বি সমা হোই ॥

অর্থাৎ বাজিল বা বজ্রাচার্যপাদ নৃত্য করেন, দেবী গীত গাহেন, বুদ্ধ নাটক সমাপ্ত হইল।

নাথ সাহিত্যের মধ্যেও দেখা যায়, গোরক্ষনাথ মীননাথকে উদ্ধার করিতে আনিয়া নৃত্য করিয়াছিলেন, কিন্তু সেখানে তিনি নর্তকীর বেশ ধারণ করিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়, পুরুষ বেশে নৃত্য করেন নাট।

নাচন্তি যে গোর্খনাথ ঘাগরের রোলে।

কায়্য সাধ কায়্য সাধ মাদলে ছেন বোলে ॥

মঙ্গলকাব্যে যে স্বর্গভ্রষ্ট নায়ক-নায়িকা চরিত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে একজন স্বর্গের নর্তক একজন নর্তকী; সুতরাং পুরুষ ও নারী এখানে সমান অংশ গ্রহণ করিয়াছে। একটু গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যায়, মনসা-মঙ্গল কাব্যের মধ্যে যে সকল প্রাচীন পদ্ধতির শিবনৃত্যের বর্ণনা আছে, তাহাও শিবের একক নৃত্যের বর্ণনা নহে, বরং সর্বত্রই যুগ্ম নৃত্যের বর্ণনা,

অর্থাৎ শিব-পার্বতী, শিব-মনসা ইহাদের যুগ্ম নৃত্য, তথাপি ইহাদের মধ্যে শিবের অংশই যে প্রধান তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

কিন্তু বাংলা দেশের প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যপ্রসঙ্গ বাদ দিলে লোক-সমাজে যে নৃত্যের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে নারীরই যে প্রাধান্য ছিল তাহা বুঝিতে পারা যায়। বাংলায় ব্যাপকভাবে প্রচলিত ব্রতনৃত্যের (ritual dance) মধ্যে নারীরই প্রধান স্থান। ব্রতনৃত্যের মধ্যে কেবলমাত্র গাজনের নৃত্যে পুরুষ অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। ঐন্দ্রজালিক (magic) নৃত্যের মধ্যে পুরুষেরই স্থান, কিন্তু ইহাদের প্রয়োগ বর্তমানে এত হ্রাস পাইয়া গিয়াছে যে, তাহা আর উল্লেখযোগ্য বলিয়া মনে হইতে পারে না। এতদ্ব্যতীত যে সকল নৃত্য যুদ্ধের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত যেমন বীরভূম জেলার ঢালী, রায়বেশে কিংবা পশ্চিম বাংলার সীমান্তবর্তী অগ্নাশ্র অঞ্চলের পাইক নৃত্য ইহাদের প্রত্যেকটিই পুরুষের নৃত্য। একথা নিতান্তই স্বাভাবিক যুদ্ধনৃত্য মাত্রই পুরুষেরই নৃত্য, কোন ভাবেই ইহাদের মধ্যে নারী অংশ গ্রহণ করিতে পারে না। আসামের ইন্দো-মোজলয়েড্ জাতির মধ্যে সামাজিক জীবনের অগ্নাশ্র আচরণে নারী প্রাধান্য লাভ করিলেও যুদ্ধনৃত্যে তাহার প্রবেশাধিকার নাই। এমনকি নরমুণ্ডশিকারী (head-hunter) নাগা জাতির মধ্যে নারী জাতিও নরমুণ্ডশিকারে অংশ গ্রহণ করা সত্ত্বেও যুদ্ধনৃত্যে কোনদিন দিয়াই অংশ গ্রহণ করে না। পশ্চিম বাংলার অন্তর্ভুক্ত রাঢ় অঞ্চলের জাতীয় সাহিত্য ধর্মমঙ্গল কাব্যেও দেখিতে পাওয়া যায় যে, সেই অঞ্চলের সকল শ্রেণীর নারীই যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিত, কিন্তু যুদ্ধ সম্পর্কিত নৃত্য বিষয়ে তাহাদের কিছুমাত্র অধিকার ছিল বলিয়া মনে হয় না। তবে পশ্চিম বাংলার একটি নৃত্যের মধ্যে নারী কোনদিন যুদ্ধনৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত বলিয়া ক্ষীণতম একটু আভাস পাওয়া যায়। কারণ, একথা সত্য, যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিতে পারিলে যুদ্ধনৃত্যে অংশ গ্রহণ করিবার পক্ষে কোন বাধা থাকিতে পারে না। সেইজন্য মনে হইতে পারে যে সম্ভবতঃ রাঢ় অঞ্চলের নারীর একদিন যুদ্ধনৃত্যেও অংশ গ্রহণ করা অসম্ভব ছিল না। বীরভূম অঞ্চলে প্রচলিত ভাঁজো নৃত্য তাহার একটি নিদর্শন বলিয়া গণ্য হইতে পারে। অনেক নৃত্য এবং জুঁড়া (game) যে প্রাচীনতর সমাজ-জীবন হইতে আগত যুদ্ধকার্যের অবশেষ (remnant) তাহা অনেকেই মনে করিয়া থাকেন। ভাঁজো নৃত্যের মধ্যেও তাহার কিছু পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাতে একদল যুবক ও একদল যুবতী সারিবদ্ধ হইয়া পরস্পর পরস্পরের সম্মুখীন হইয়া দাঁড়ায়, তারপর এক-একটি দল এক-একবার করিয়া সম্মুখের দিকে নৃত্য করিতে করিতে অগ্রসর হইয়া অগ্র দলকে ‘আক্রমণ’ করে। আক্রান্ত দল নৃত্য করিতে করিতে পশ্চাদপসরণ করে, এবং পুনরায় সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়া ‘আক্রমণকারী’ দলকে ‘আক্রমণ’ করে। ভাঁজোর বালি আনয়ন উপলক্ষে বালির স্তূপ অধিকার লইয়া এই কপট যুদ্ধ (mock-fight) অঙ্কিত হইয়া থাকে। কপট যুদ্ধই অনেক সময় নৃত্যের রূপ লাভ করিয়া থাকে, এখানেও তাহাই হইয়া থাকে। এই নৃত্য যদি কোন গোষ্ঠী-সংগ্রাম (community fight)-এরই অবশেষ হইয়া থাকে, তবে একথাও মনে করিতে হইবে যে প্রাচীনকালে অস্ততঃ রাঢ় অঞ্চলে নারীও যুদ্ধনৃত্যে যোগদান করিত। পূর্ব বাংলার কুশিলকীতে শুনিতে পাওয়া যায় যে, একদিন নারী স্বহস্তে ধর্ষবাণ লইয়া সেই অঞ্চলে শস্ত্রনাশকারী হতী ও ব্যাঘ্র শিকারে যোগদান করিত। সুতরাং কুশিলকী সমাজে নারী যুদ্ধকার্যে যোগদান করিবে তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছু নাই। কারণ, কুশিলকী সমাজে গৃহের কড়ী নারী, বিশেষতঃ সেই

সমাজ মাতৃতান্ত্রিক (matriarchal) হইয়া থাকে, স্তত্রাং পরিবার ও গৃহসম্পত্তি রক্ষা করিবার সকল দায়িত্বই নারীর উপর গুস্ত থাকে। সেই গৃহসম্পত্তির উপর বাহির হইতে যখন কোন আক্রমণ হয়, তখন সেই আক্রমণ প্রতিরোধ করার জন্ত নারীকেই প্রথম অগ্রণর হইয়া ষাইবার প্রয়োজন হয়, স্তত্রাং ষাষাবর সমাজে নারী যেমন পুরুষ কতৃক রক্ষিত হয়, কৃষিজীবী সমাজে নারীরই নারীকে রক্ষা করিবার প্রয়োজন হয়। সেইজন্ত যুদ্ধকার্যও তাহার সংস্কারের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। স্তত্রাং যদিও আজ প্রত্যক্ষভাবে এমন কোন প্রমাণ পাওয়া ষায় না, ষাহাতে মনে হইতে পারে যে বাংলার সমাজেও নারী একদিন যুদ্ধনৃত্যে যোগদান করিত, তথাপি পরোক্ষ প্রমাণ দ্বারা স্বীকৃত হইতে পারে যে ইহা একেবারে অসম্ভব ছিল না।

বর্তমানে যতদূর দেখিতে পাওয়া যায় পশ্চিম বাংলার ঢালী, রায়বৈশে, পাইক প্রভৃতি যুদ্ধনৃত্য ষ্যতীত পূর্ব ময়মনসিংহ অঞ্চলের জারী নৃত্যে কেবল পুরুষই অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, ইহাদের মধ্যে নারীর কোন স্থান নাই। কিন্তু পূর্ব ময়মনসিংহের জারীনৃত্যের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া ষাইবে যে, ইহা মূলতঃ নারীরই নৃত্য ছিল, কালক্রমে সেই অঞ্চলে মুসলমান ধর্ম বিস্তার লাভ করিবার পর মুসলমান সমাজে নারীর প্রকাশ্য নৃত্যের অধিকার হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহা পুরুষ কতৃকই গৃহীত হইয়াছে। কারণ জারী-নৃত্যকালীন পুরুষ অনেকটা নারীর মত অভিনয় করিয়া থাকে। যেমন পায়ে নুপুর পরে, কাঁধের গামছাটি হাতে লইয়া আঁচলের মত করিয়া ঢুলাইতে থাকে। ইহার কাহিনী কারবারার যুদ্ধের কাহিনী; কিন্তু যুদ্ধের কাহিনী হইলেও ইহা করুণরস প্রধান এবং এই করুণরস স্ত্রীচরিত্রমূলত। স্তত্রাং সকল দিক হইতেই মনে হইতে পারে যে এখানে পুরুষ সামাজিক জীবনের আদর্শের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নারীর একটি আচরণ গ্রহণ করিয়াছে। বাংলার লোক-নৃত্যের ইতিহাসে এই প্রকার দৃষ্টান্ত বিরল নহে। তুর্কী আক্রমণের পর হইতেই বাংলার বৃহত্তর সামাজিক জীবনে যে বহিমুখী ও অন্তর্মুখী পরিবর্তনের সূচনা দেখা দিয়াছিল, তাহা অমুসরণ করিয়াই বাংলার লোক-নৃত্যের ক্ষেত্রেও আমূল পরিবর্তন হইয়াছিল। নারীর অধিকার ইহার মধ্যে একদিক দিয়া সঙ্কুচিত হইল, কোন কোন ক্ষেত্রে পুরুষ তো নারীর অমুসরণ করিতে লাগিল আবার অন্তদিক দিয়ে কোন কোন অঞ্চলে ইহা সম্পূর্ণ হইয়া গেল। নৃত্য ও সঙ্গীত মুসলমান ধর্ম বিরোধী আচরণ, বিশেষতঃ তুর্কী আক্রমণের ফলে বিপর্যস্ত বাঙ্গালী সমাজের অসহায় অবস্থার মধ্যে নানা কারণেই নারীর নৃত্য আর অধিককাল স্থায়ী হইতে পারিল না। কোন কোন প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলাগ্রন্থে দেখা যায় নৃত্য এক শ্রেণীর নারীর ব্যবসায়ে পরিণত হইয়াছিল এবং ব্যবসায়ী নর্তকী বলিয়া একটি সম্প্রদায়ও গড়িয়া উঠিয়াছিল, নতুন সমাজব্যবস্থার সন্মুখীন হইয়া তাহাদেরও অস্তিত্ব বিলুপ্ত হইবার উপক্রম করিল, সমগ্র সমাজের সহায়ভূতিহীন দৃষ্টির মধ্যেও যতদূর ষাঁচিয়া রহিল, তাহার মধ্য দিয়ে তাহা কোন প্রকার শিল্পসম্মত উচ্চতর সাধনারূপ লাভ করিতে পারিল না, ক্রমে ক্রমে তাহা বিনাশের পথই প্রশস্ত করিয়া লইল।

যে সকল অঞ্চলে হিন্দু কিংবা মুসলমান ধর্মের প্রভাব কিংবা দীর্ঘকালব্যাপী পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার প্রভাব তেমন সক্রিয় হইতে পারে নাই, কেবলমাত্র সেই সকল অঞ্চলে বাংলার লোক-নৃত্যের প্রাচীনতম পরিচয় কিছু কিছু রক্ষা পাইয়াছে। অথচ হিন্দু এবং মুসলমান সম্প্রদায় দ্বারা প্রভাবিত হয় নাই, এমন অঞ্চল বাংলা দেশে খুব অল্পই আছে। উত্তর বঙ্গের ইন্দো-মোঙ্গলয়েড জাতির শাখাভূক্ত কোচ ও রাজবংশী জাতির কথা এই বিষয়ে উল্লেখ করা ষায়। তাহাদের মধ্যেও স্বভাবতঃই দেখা যায় নারীই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, পুরুষের স্থান সেখানে নিতান্ত সঙ্কুচিত।

বাংলার পুতুল

কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

রূপের অল্পশীলনে ছবি আগে কি মূর্তি আগে তা নিয়ে তর্কের অবসান হয়নি। দৈর্ঘ্যে প্রস্থে সীমায়িত গভীর মধ্যে আঁকা ছবি কিন্তু ব্যবহারিক দিক থেকে মূর্তির মত ব্যাপকতা লাভ করতে পারেনি। বর্ণালী তৎ ছবিকে দেয় সরসতা; অবয়বের জমাট পূর্ণতায় মূর্তির মহিমা মূর্তি, তার অঙ্গ প্রত্যঙ্গ আর গড়নের ভৌলেই পূর্ণ নয়; স্পর্শ করে তার ঘনত্ব অহুভব করা যায়। রূপ এখানে নিত্য দৃষ্টির বিষয় নয়; অহুভূতিকে যাচাই করে নেওয়া যায় তার অস্তিত্বের নিঃসংশয়তায়।

সুজাতন মূর্তিকেই সাধারণতঃ বলা হয় পুতুল। পৃথিবীর সমস্ত মানুষের সমাজেই পুতুলের ব্যবহার দেখা যায়; তবে সামাজিক বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পুতুলের ব্যবহারের ক্ষেত্র; উপকরণ, নির্মাণ কৌশল এবং তৈরী পুতুলের আকৃতি আর সংবেদনে অনেক রকমের পরিবর্তনের ডেটে কিন্তু আমাদের সমাজে এসে পৌঁছতে দেরী হয়নি; গেল পনের কুড়ি বছরের মধ্যে পুতুলের আকৃতি প্রকৃতি এবং ব্যবহার অনেকটাই বদলে গিয়েছে। পুতুলের আবির্ভাব আর তার ক্রম-বিবর্তনের কাহিনী বেশ কৌতূহলজনক।

সুজাতন মূর্তি কে কোথায় প্রথম সৃষ্টি করেছিল এবং কোন প্রেরণায় তা নিয়ে গবেষণার সুযোগ রয়েছে। শিল্পতত্ত্বানুরাগী অপেক্ষা নৃতত্ত্ব বিজ্ঞানীরাই বোধ হয় এ সম্পর্কে শেষ কথা বলবার অধিকারী। শিল্পের উদ্ভব ও বিবর্তনে মানুষের মনের ক্রিয়া সম্বন্ধে মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞানীদেরও কিছু নিজস্ব মত আছে।

মানুষের অহুত্বের স্পৃহা, ইঙ্গিত প্রবণতা এবং যাদুক্রিয়ার বিশ্বাস থেকেই সম্ভব পুতুলের উদ্ভব হয়েছিল। সুপ্রাচীন যুগের গুহামানবেরা বাসগৃহের প্রাচীরে যেসব ছবি এঁকে রেখে গিয়েছে মানুষের চিত্রাঙ্কন প্রয়াসের সেইগুলিই সবচেয়ে পুরোনো নিদর্শন। এইসব ছবিতে সে যুগের নানা জীবজন্তুর প্রতিকৃতি দেখা যায়। এইসব জানোয়ার ছিল সে যুগের মানুষের প্রবলতম শত্রু। বর্ণের প্রলেপে উজ্জল, অত্যন্ত সজীব এবং স্বাভাবিক অবস্থায় আঁকা এই ছবিগুলিতে রেখা আর রঙের বৈশিষ্ট্যের পরিচয় থাকলেও এগুলিকে নিছক শিল্প প্রেরণার নিদর্শন বলে মনে করা যায় না। সেই আদিম যুগের মানুষের আদৌ কোন স্বতঃস্ফূর্ত শিল্প প্রেরণা ছিল বলে অহুমান করা সম্ভব নয়। সেই জন্তুই মনে হয় অস্ত্র কোন প্রেরণার দ্বারা উদ্ভূত হয়েই তারা এইসব ছবি এঁকেছিল।

আদিম জাতির জনগণের মধ্যে এখনও এমন অনেক বৃক্ষমূল সংস্কার আছে যার প্রভাব সত্য সমাজে থাকলেও সেগুলিকে কুসংস্কার বলেই অভিহিত করা হয়। অলৌকিকত্ব বিশ্বাস এই ধরনের সংস্কারগুলির অন্ততম। সাধারণ চোখে যা দেখা যায় না এমন অনেক শক্তি পৃথিবীর সমস্ত জীবজন্তু বৃক্ষমূল এমন কি জড় পদার্থকেও নিয়ন্ত্রিত করে! অনেকে এই সমস্ত শক্তির উপর প্রভাব বিস্তার করে নানাভাবে নিজের ইচ্ছাকেও কার্যকরী করতে পারে।

যে প্রক্রিয়া দ্বারা এই প্রভাব বিস্তার করা সম্ভব হয় তাকে বলা চলতে পারে যাদুক্রিয়া (Magic)। কোন শক্তির ছবি আয়ত্বাধীনে থাকলে সেই শক্তির অনিষ্ট করবার ক্ষমতা হ্রাস পায় ; সেই শক্তির ছবির উপর বিশিষ্ট প্রক্রিয়া দ্বারা আঘাত বা ক্ষতি সাধন করলে উদ্দিষ্ট শক্তির অহরূপ আঘাত প্রাপ্তি বা ক্ষতি সাধিত হতে পারে এই বিশ্বাসের বশবর্তী হয়েই সেই প্রাচীন গুহা মানবেরা নাকি পর্বত বা গুহা প্রাচীরের গায় ছবি আঁকেছিল। সেই স্বপ্রাচীন যুগের কোন মূর্তি এখনও কোথাও থেকে পাওয়া যায়নি, তবে মানুষ আর পশুপক্ষীর মূর্তিও যে খুব প্রাচীন কালেই অহরূপ কারণেই আত্মপ্রকাশ করেছিল এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

এই প্রেরণা থেকেই টোটেম সম্পর্কিত বিশ্বাসের উদ্ভব হয়। অনিষ্টকারী শক্তির ছবি বা মূর্তি প্রস্তুত করে তার উপর যাদুক্রিয়া দ্বারা শক্তির অনিষ্ট সাধন করা সম্ভবপর হয় এই বিশ্বাস থেকে যেমন অনিষ্টকারী পশু মূর্তি নির্মাণের প্রেরণা এসেছিল তেমনি এই ধরনের পশুকে নিষ্ক্রিয় করে রাখবার জ্ঞানও হয়ত তার ছবি বা মূর্তির সঙ্গে রাখবার বা তার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করবার প্রেরণা উদ্ভূত হয়েছিল। এমনি করে টোটেমের মূর্তি গড়ার রেওয়াজ প্রবর্তিত হয়। এইসঙ্গে পরম রহস্যময় প্রজনন শক্তির প্রতি বিশ্বাস মিশ্রিত শ্রদ্ধা থেকেই জননী-মূর্তির উদ্ভব হয়েছিল বলে অহমান করা হয়ে থাকে। প্রজনন কার্যে নারীর অংশ প্রত্যক্ষ এবং প্রধান ; এই স্বত্বেই নারী-শক্তিকে দেবত্ব আরোপ এবং মাতৃকা-পূজার প্রবর্তন হয়। মানবী ছাড়াও এই প্রজনন ব্যাপারে ভিন্ন ভিন্ন অঞ্চলের মানুষ ভিন্ন ভিন্ন পশু বা সরীসৃপ সম্পর্কে শ্রদ্ধাশীল হয়ে ওঠে এই সমস্ত পশু বা সরীসৃপের মূর্তি থেকেই দৈবী-মূর্তির প্রবর্তন সূচিত হয়।

ভিন্ন ভিন্ন সমাজে সেই স্বপ্রাচীন যুগে প্রবর্তিত যাদুক্রিয়া উপলক্ষ্যে নির্মিত মূর্তি থেকে ক্রমে দেবদেবীর মূর্তির উদ্ভবের ইতিহাস খুবই কৌতূহলোদ্দীপক। কিন্তু পূর্ণাঙ্গ দৈবী-প্রতিমা পর্যন্ত অগ্রসর না হয়ে যেখানে এই সমস্ত মূর্তি আয়তনে ক্ষুদ্র এবং ব্যবহারে অগতঃ বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ হয়ে রইল, পুতুল তার অগতঃ।

হয়ত সেই স্বপ্রাচীন কালেই যাদুক্রিয়ার প্রয়োজনে তৈরী পুতুল মানব শিশুর হাতে পড়েছিল ; হয়ত যে মানুষ প্রথম পুতুল গড়েছিল সেই তুলে দিয়েছিল ঐ পুতুল তার সম্ভানের হাতে ; সেই শিশুও পেয়েছিল ঐ পুতুলে তার মনের অনেক খোরাক। যে জন্তুটিকে দূর থেকে দেখে তার মনে বিশ্বয়ের উদ্রেক হয়েছে, যাকে নিয়ে তার মনে অনেক আলোড়ন, নিজায় যার আকৃতি স্বপ্ন হয়ে তাকে ছুঁয়ে যায়, তারই আকৃতি হাতে পেয়ে শিশুর কল্পনার ক্ষেত্র প্রসারিত হয়েছিল ; সেই পুতুলকে নিয়ে গড়ে উঠেছিল তার নিজের জগৎ। বনের পশুকে ভয় করলেও পুতুলের পশু হল তার করায়ত্ত ; ঘরের মানুষ তার দূরে চলে গেলেও পুতুলের মানুষ নিতান্ত তারই ইচ্ছার বাহন। এই পুতুল নিয়ে স্বভাবতই গড়ে তুলেছিল শিশুরা তাদের নিজের একটি বিশিষ্ট পরিমণ্ডল। যে পরিমণ্ডলে সে সর্বশক্তিমান, পুতুল-পশু, পুতুল-মানুষ তারই আজ্ঞাবহ। সম্পূর্ণ তারই ইচ্ছাধীন। ক্রমে বহু পশু মানুষের কৌশলে ধরা পড়ে পোষ-মানা পশুতে পরিণত হল, হল মানুষের আজ্ঞাবহ ; তার কেনাবেচার সামগ্রী। এদিকে অলঙ্কারে পোষাকে নিজেকেও মানুষ সাজিয়ে তুলল সম্পূর্ণ নূতনভাবে। ক্রমে পুতুলের জগতেও পরিবর্তন দেখা দিল ; আদিম পশু আদিম নরনারীর পরিবর্তে ক্রমে গৃহপালিত পশু

আর মার্জিত মাছুষের মূর্তি আত্মপ্রকাশ করতে লাগল। গৃহপানিত হলেও কোন কোন পশুর প্রাচীন টোটম বৈশিষ্ট্য বিলুপ্ত হলে না ; নানা দেবদেবীর বাহনরূপে তাদের অনেকগুলিই যেন টিকে রইল প্রতিমা নির্মাণের ক্ষেত্রে, তেমনি শিশুচিন্তেও তাদের স্থান রইল অটুট হয়ে। অন্তদিকে সমাজে বিবর্তন ঘটল, নানা বৈচিত্র্যময় বিবর্তন ঘটল। বিশেষ করে ভারতবর্ষে রূপবৈচিত্র্য কেবলমাত্র যে স্বীকৃতি লাভ করল তাই নয় সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যের আকার নিল। সেইজন্মই দেখি একই গৃহে একজন হয়ত ষ্ণোর বৈদাস্তিক, অল্প জন পুরাণবিহিত মূর্তি পূজায় উৎসাহী ; আবার গৃহরমণীরা প্রাচীন যাদুক্রিয়া থেকে একটুখানি মার্জিত ব্রত আচার নিয়ে ব্যস্ত। এই বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ সমাজে পুতুলের বিভিন্ন রূপ একই সময়ে ভিন্ন ভিন্ন পর্যায়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। একই ধরণের পুতুলকে দেখি খেলার সামগ্রী হিসাবে শিশুদের হাতে ; আবার সেই ধরণের পুতুলই কিন্তু বারব্রত উপলক্ষ্যে পুররমণীদের হাতে মর্যাদা নিয়ে দাঁড়ায় ব্রতবিহিত নানা পাত্র-প্রাতীর আকারে। আবার এই পুতুলেরই বৃহদায়তন পরিমার্জিত রূপ দেখা দিল উচ্চগুরুর প্রতিমায়। পুতুল তাই মাছুষের এক অপরূপ সৃষ্টি ; মাছুষের সংস্কৃতিগত বিবর্তনের এবং মাছুষের মনন কল্পনার ভাবসমৃদ্ধ আলোচ্য।

বাংলাদেশের পুতুলের ধরণ-ধারণ এবং তৈরী করবার পদ্ধতিতে এমন অনেক বৈচিত্র্য আছে যা নজর করে দেখবার মত। বিষয়-বৈচিত্র্যেও পুতুলগুলি কম যায় না। শরীরের জমাট গড়ন, নানা রঙের প্রলেপের উজ্জ্বলতা, মুখ, চোখ, হাত, পা, কাপড় পরবার ধরণ, বসবার, দাঁড়াবার, ছেলে-কোলে করবার বিচিত্র ভঙ্গী পুতুলগুলিকে কত বৈচিত্র্যেই না সমৃদ্ধ করে রেখেছে। কল্পনার বিচিত্রতায়, অভিব্যক্তির সংক্ষেপণে এবং ব্যঞ্জনার সরগতায় বাংলাদেশের পুতুলগুলি যেন সত্যই তুলনাহীন।

পুতুল নির্মাণের উপকরণ প্রধানত মাটি ; অবশ্য মাটি ছাড়া আর কোন উপকরণ যে পুতুল গড়তে ব্যবহার না হয়, তা নয়। কাঠের তৈরী পুতুলের প্রচলন মাটির পুতুলের মত না হলেও বেশ জনপ্রিয়। ধাতুর পুতুল, স্নাকড়ার পুতুল, শোলার পুতুল, কাগজের পুতুল এমন কি পিটুলীর পুতুল, সরের পুতুল, গোবরের পুতুলের প্রচলনও বাংলাদেশে দেখা যায়। মাটির পুতুলের ব্যবহার প্রধানত দেখা যায় শিশুদের খেলার সামগ্রীরূপে। কিন্তু ছোটদের খেলার পুতুল ছাড়া ঐ একই ধরণের পুতুলের ব্যবহার আছে নানা ধরণের বারব্রত উপলক্ষ্যে। মেয়েলীব্রত উপলক্ষ্যে নানীর পুতুল, পিটুলীর পুতুলেরও ব্যবহার আছে। মাটির পুতুলের চলনও ব্রতে দেখা যায়। বিশেষ করে যষ্টির ব্রতে মাটির তৈরী যষ্টি ঠাকুর। লক্ষ্মীব্রত আর মনসাব্রত উপলক্ষ্যে চিত্রিত সর বা ঘট তৈরী করবার রেওয়াজ পূর্ববঙ্গে প্রচলিত ছিল। অন্ত্যস্ত কোন কোন ব্রতেও পুতুলের প্রয়োজন হত। ব্রত ছাড়া পুতুল, বিশেষ করে হাতী, ঘোড়া ইত্যাদি গ্রাম বাংলার অতি পরিচিত যষ্টিতলা মাদারের হাট বা পীরের সমাধির উপর রেখে বাণ্যার প্রচলনও এখানে আছে। পশ্চিম বাংলার অনেক গ্রামের অতি পরিচিত কোন গাছের তলায় অজস্র হাতী, ঘোড়া আর ছেলে-কোলে-করা মা পুতুলের সমাবেশ দেখে চমৎকৃত হতে হয়।

আজ আর বাংলার গ্রামের হাটে, মেলায় কিবা তীর্থেক্ষেত্রে প্রথাগত পুতুলের সেই সমাবেশ দেখা যায় না। কলিকাতার অনতিদূরে কৃষ্ণনগরে অষ্টাদশ শতাব্দীতে মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের পৃষ্ঠ-পোষকতায় এক বিশিষ্ট ধরণের পুতুলের আবির্ভাব ঘটে। বাংলার আর দশ জায়গার পুতুল থেকে

এর রূপ-রস ছিল স্বতন্ত্র। নিপুণ ও নিখুঁত স্বাভাবিকতা ছিল এই পুতুলের বৈশিষ্ট্য। জমিদার, মোসাহেব, পাইক, বরকন্দাজ, ময়ূরপক্ষী নোকো, কাটা ছাগলের মূত্ৰ, মাছ, পাখী, আম, জাম, হুপ্তারী কুচি এত বাস্তব, এত নিখুঁত পোষাকে-পরিচ্ছদে মুখের গড়নে আর ভঙ্গীতে রঙে আর আকৃতিতে, যে অনেক সময় আসল থেকে নকল চিনে নেওয়া কঠিন হত। এই পুতুলের চাহিদা কি করে হল, অহুপ্রেরণা এল কোথা থেকে তা নিয়ে এখনও নিশ্চিত হওয়া যায়নি। এইসব পুতুলেরই কিছুদিন আঙুপিছু মুর্শিদাবাদে হাতীর দাঁতে তৈরী ঐ ধরণের নানা খেলনারও প্রচলন হয়েছিল। এই সব উপকরণের চাহিদা ছিল নবাব পরিবারের অন্দর মহলে এবং তাদেরই অহুক্রমে এই শিল্পের পৃষ্ঠ-পোষকতা করত নবাব দরবারের পরিষদের। সেই ধারাকে অহুসরণ করেই যে এই স্বভাবাহুগামী বা বাস্তবধর্মী শিল্পের প্রবর্তন হয়েছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। এই পুতুল সহজেই বিদেশীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল এবং বহু ইউরোপীয় ব্যবসায়ী ঐ ধরণের কৃষ্ণঙ্গনের পুতুল ভারতবর্ষের পরিচয় হিসাবে স্বদেশে নিয়ে যেত। এইসব পুতুলের নিখুঁত নকল-নবিশীলানায় যে কৌশল, যে পারদমতা ছিল প্রচলিত ধারার ভারত শিল্পের সঙ্গে তার প্রত্যক্ষ যোগ না থাকলেও তার মূল্য অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু প্রচলিত ধারার পুতুলের তুলনায় এই বাস্তবধর্মী পুতুলের বাজারে চাহিদা থাকলেও সাংস্কৃতিক মূল্য খুব বেশী কিছু ছিল না। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে, প্রবহমানতার বৈশিষ্ট্যে প্রথাগত পুতুল অতুলনীয়; এই জাতের পুতুলের গঠনের বৈশিষ্ট্যে, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের বিচ্ছাদে, অলঙ্কার ও পরিধেয়ের পারিপাঠ্যে যুগাভীত জনমানসের পরিচয় প্রতিলিখিত ছিল। এরা প্রাচীন যুগ থেকে বয়ে আনছিল সেই বিস্তৃত কালের এক অজানা ধূপের সৌরভ, এক না দেখা জগতের স্বপ্ন।

পুতুলের, বিশেষ করে মাটির পুতুলের বিস্তৃত প্রচলন কোন কোন দেশের প্রাচীন সভ্যতার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন বলেই গণ্য হয়ে থাকে। ভূমধ্যসাগরের পূর্বতীর থেকে পূর্বে ভারতবর্ষ পর্যন্ত বিস্তৃত অঞ্চলের অনেক জায়গায় মাটিতে গড়া পুতুলের ব্যাপক প্রচলন হয়েছিল আজ থেকে কয়েক হাজার বছর আগে। এইসব জায়গা কিছু পরস্পরের কাছাকাছি নয়; এদের মধ্যে খুব যে যাতায়াত ছিল যাতে করে এক অঞ্চলের প্রভাবে অল্প অঞ্চলের সঙ্গে একই ধরণের জিনিষের আদান-প্রদান চলত তাও বলা যায় না। সেইজগুই অহুমান হয় যে স্বতন্ত্র হলেও ভিন্ন ভিন্ন সমাজের মানুষ স্বভাবের প্রেরণাতে একই ধরণের পুতুল তৈরী করতে ব্রতী হয়েছিল। এইসব পুতুলের আকৃতি ও প্রকৃতিগত সাদৃশ্য কিন্তু খুবই বিস্ময়কর। অত্যন্ত সহজে এই মূর্তিগুলি নির্মিত হয়েছিল; যার জঙ্গ নির্মাতাকে কোন প্রকার আয়াস স্বীকার করতে হয়েছিল বলে মনে হয় না। অভীষ্ট পশু বা মানুষের সঙ্গে এই সব পুতুলের আকৃতিগত সাদৃশ্যের জঙ্গ শিল্পীর যে বিশেষ কোন মাথা ব্যথা ছিল তা মনে হয় না। অত্যন্ত সংক্ষেপে মাথা, হাত, পা আর শরীর তৈরী করেই শিল্পী সন্তুষ্ট; মুখ, চোখ, নাক আর চৌট এবং শরীরে সামান্য কিছু অলঙ্কারের আদল এলেই হল। মূর্তিগুলির মধ্যে নারী-মূর্তির সংখ্যা ছিল বেশী; এইসব নারী-মূর্তির ক্ষেত্রে প্রজনন ক্ষমতার লক্ষণগুলি বিশিষ্ট করে দেখান হত। পুতুলের মধ্যে পশু-মূর্তির টোটেম সম্পর্কিত বৈশিষ্ট্য এবং নারী-মূর্তির মাতৃস্ব লক্ষণ থেকে এই অহুমানই করা হয় যে সেই প্রাচীনতম পর্ষায়ের পুতুলের ক্ষেত্রে শিল্পচার্ভ অপেক্ষা নানাপ্রকারের বিশ্বাসে পরিপুষ্ট ইচ্ছিত প্রবণতাই ছিল প্রধান।

ভারতবর্ষের প্রাচীনতম পর্ষায়ের পুতুলের ক্ষেত্রেও মোটামুটি এই একই সিদ্ধান্তই নেওয়া যেতে পারে। উত্তর পশ্চিমে পাঞ্জাব, বেলুচিস্তান এবং সিন্ধুর হরপ্পা, কল্লি, বোব, এবং মহেঞ্জোদারো ইত্যাদি অঞ্চল থেকে যে অসংখ্য মাটিতে তৈরী পুতুল পাওয়া গিয়েছে বৈচিত্র্যে এবং বৈশিষ্ট্যে সেগুলি বিশেষ অমূল্যবোধগ্য হলেও খুব বেশী নতুনত্ব এগুলির মধ্যে নেই। এইসব পুতুলের মধ্যে যে সব পশুর অমূল্যবোধগ্য পাওয়া যায় ভোল বা গঠন মৌকর্ষের দিক থেকে সেগুলি সমসাময়িক আমলের মোহরাস্থিত পাটা বা Seal-এর উপরে খচিত পশুমূর্তির মত স্থগঠিত না হলেও অন্তর্নিহিত ইচ্ছিতের দিক থেকে বোধ হয় একই পর্ষায়ের। এই প্রসঙ্গে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে একটি মোহরাস্থিত পাটা; এই পাটার উপরে খচিত একটি দৃষ্টে দেখা যায় এক ব্যক্তি একটি দেওর উপর একটি পশুমূর্তি নিয়ে চলেছে; তার পেছনে চলেছে একদল অমূল্যবোধগ্য। হয়ত এটি একটি ধর্মীয় শোভাযাত্রার ছবি যেখানে দৈবী ইচ্ছিত সমৃদ্ধ পশুমূর্তিটি ছিল প্রাচীন টোটেম থেকে উদ্ভূত কোন দৈবীশক্তির প্রতীক। প্রাচীন সভ্য জাতিগুলির প্রায় সবগুলির ক্ষেত্রেই এই ধরনের দেবতার প্রতীকরূপে পশুর প্রজ্ঞা জ্ঞাপন করবার রেওয়াজ প্রচলিত হয়েছিল। মিশরের ফিনিক্স বা এপিস ঘাঁড়, ক্রিটের মিনটার নামীয় ঘাঁড়, গ্রীকদের এ্যাপলো বা হেলিয়সের ঘোড়ার কথা এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে। ভারতবর্ষের প্রাচীনতম সাহিত্য বেদে নানা দেবতার প্রসঙ্গেও এই ধরনের পবিত্র পশুর উল্লেখ পাওয়া যায়। ইন্দ্রের বৃষ, সূর্যের অশ্ব, বিষ্ণুর গরুন্ধান (গরুড়) ইত্যাদি সেই সেই দেবতার প্রতীকরূপে বৈদিক সমাজে মর্যাদা লাভ করেছিল।

হরপ্পা সভ্যতার মানুষ ও পশুর আকৃতির পুতুলের সঙ্গে খুব প্রত্যক্ষ যোগ না থাকলেও পরবর্তী যুগের মাটির পুতুল যে ভারতের স্থপ্রাচীন যুগের সংস্কৃতির ধারা থেকে রস আহরণ করেছে পুষ্ট হয়েছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। বাংলাদেশের পলিমাটিতে গড়া সমতল ভূমিতে কবে মানুষের বসবাস শুরু হয়েছিল, কবে সভ্যতার পদসঙ্কার হয়েছিল তা এখনও স্থির করে বলা চলে না। কিন্তু পাটলিপুত্রে মৌর্য রাজাদের আবির্ভাবের যথেষ্ট আগে থেকেই যে এই গঙ্গা বিধৌত সমভূমিতে সভ্যতার উদ্ভব হয়েছিল, গড়ে উঠেছিল অনেক বড় বড় সহর এ সম্বন্ধে অনেক প্রমাণ ক্রমে আবিষ্কৃত হচ্ছে। প্রাচীন তাম্রলিপ্তের স্মৃতি বিজড়িত তমলুক থেকে আবিষ্কৃত কয়েকটি মাটির পাত্র, বেড়াচাঁপায় পাওয়া মোহরাস্থিত মাটির চক্রাকার পাটা, হরিনারায়ণপুত্রের কয়েকটা জিনিষ থেকে এই অমূল্যমান আজ দৃঢ় হচ্ছে যে বাংলার তথাকথিত পলিমুক্তিক সভ্যতা হয়ত নিতাস্তই অর্বাচীন নয়।

অতীত অঞ্চলের মত বাংলায়ও মাটির পুতুল সভ্যতার অন্ততম বৈশিষ্ট্য হিসাবে গড়ে উঠেছিল। বেড়াচাঁপা, তমলুক বা হরিনারায়ণপুত্রের আবিষ্কৃত অসংখ্য পুরাবস্তুর মধ্যে মাটির তৈরী মূর্তি এবং পুতুলের সংখ্যা খুবই ব্যাপক। নির্মাণ কৌশল এবং বিষয় বৈচিত্র্যের দিক থেকে এই পুতুলগুলিকে বেশ কয়েকটি স্তরে ভাগ করা চলে। এর মধ্যে অনেক পুতুল আঙ্গুল দিয়ে তৈরী। এইগুলির মাথা চ্যাপ্টা, নাক পাখীর ঠোঁটের মত। হাতে বা পায়ে কনুই হাঁটু বা আঙ্গুল দেখাবার কোন চেষ্টা এইসব পুতুলে দেখা যায় না। এগুলির চোখ আর গয়না আলাদা করে মাটির দলা বা লেপ্তি দিয়ে তৈরী। পোড়াবার ফলে কোন কোনটি একটু কালচে বাকিগুলি ফিকে বাদামি। রঙের বালাই

এসব পুতুলে ছিল না ; কোন কোনটার গায় একটা হাঙ্কা ধরণের প্রলেপ লাগান হত পোড়াবার আগে, যার ফলে পোড়াবার পরে এগুলির গায় একটা জেজ্ঞা দেখা দিত ।

আজুল দিয়ে তৈরী করা পুতুলের পর উল্লেখ করা যেতে পারে ছাঁচে গড়া পুতুলের কথা । মৌর্য রাজাদের রাজত্বের কিছুকাল পরেই ছাঁচে গড়া পুতুলের প্রচলন হয়েছিল ; প্রাচীন আমলের মূহুর বন্দরের ধ্বংসাবশেষ থেকে অনেক ছাঁচে গড়া পুতুলও পাওয়া গেছে । বাংলাদেশ থেকে যে সব ছাঁচে গড়া পুতুল আজ পর্যন্ত বেরিয়েছে তার মধ্যে আত্মমানিক স্তম্ভ আমলের তৈরী, বাঁকুড়া জেলার শোখরনা (প্রাচীন পুষ্করণা) থেকে পাওয়া একটি স্তম্ভের নারী মূর্তিই সবচেয়ে পুরোনো । এই পুতুলটি লম্বায় পাঁচ ইঞ্চির মত, চওড়ায় আড়াই ইঞ্চি ; কানে কর্ণপূর, গলায় একাবলী, সর্ক কোমর বেড়ে আঁট করে পরা ধূতির ভাঁজ ঘাগরার মত করে ছড়িয়ে ডান হাতে ধরা, বাঁ হাতে সমস্তে ধরা একটি শুকপাখী ; দাঁড়ানার লাস্ত্রময়ী ভঙ্গী থেকে এই মূর্তিটিকে দেবীমূর্তি অপেক্ষা কোন যক্ষিণী বা নায়িকা মূর্তি বলেই অহুমান হয় । দিনাজপুর জেলায় বানগড়, মেদিনীপুরের তমলুক, ২৪ পরগণার চন্দ্রকেতুগড় থেকে আশুতোষ সংগ্রহালয়ের প্রত্নতত্ত্বসঙ্গানীরা অনেক রকমের পুরোনো পুতুল সংগ্রহ করেছেন । এইসব পুতুলের আকৃতি ও প্রকৃতিতে অতীত যুগের এক ভুলে যাওয়া সভ্যতা, এক স্বপ্নময় জগতের সন্ধান পাওয়া যায় । এইসব পুতুলের মধ্যে হাতে গড়া মূর্তিও আছে ; তবে অধিকাংশই ছাঁচে গড়া । এর মধ্যে কতগুলি নানারকমের জঙ্ঘ-জানোয়ারের মূর্তি ; জঙ্ঘ-জানোয়ার-গুলির মধ্যে হাতী, ভেড়া, ছাগল, ঘাঁড়ই বেশী । কালিদাসের অভিজ্ঞান-শকুন্তলা নাটকের একটি দৃশ্রে শকুন্তলার শিশু পুত্র সর্বদমনের একটি মাটিতে গড়া ময়ূর নিয়ে খেলা করবার বর্ণনা পাওয়া যায় । মাটিতে গড়া পশুমূর্তিগুলি মনে হয় শিশুদের ক্রীড়াসামগ্রী হিসাবেই ব্যবহার হত । তবে বাচ্চাদের খেলনা ছাড়া এর অল্প ব্যবহার যে ছিলনা এ কথা মনে করার কোন কারণ নেই । উত্তর সৈন্ধব সভ্যতার যুগ থেকেই পশুমূর্তির দৈবী ইচ্ছিতের ব্যবহার প্রচলিত । বেদের যুগেও দেখেছি ভিন্ন ভিন্ন পশুকে ভিন্ন ভিন্ন দেবতার প্রতীকরূপে গণ্য করা হত । উত্তরকালে খুউচ স্তম্ভের উপর প্রতিষ্ঠিত বৃহদায়তন পশুমূর্তিকে কোথাও হিন্দু দেবদেবীর প্রতীক, কোথাও দিকপতিদের প্রতীক, কোথাও ভগবান বুদ্ধ বা জৈন তীর্থঙ্করদের প্রতীক বলে অহুমান করা হয়েছে । প্রাচীন বাংলায় যে সব অলঙ্কার মণ্ডিত জানোয়ারের আকৃতির পুতুল পাওয়া গিয়েছে সেগুলিকে ইন্দ্র, অগ্নি, সূর্য দেবতার প্রতীক বা বাহন বলেই অহুমান করা হয় । ছাঁচে গড়া মূর্তির মধ্যে আছে অনেক বিচিত্র গড়নের একক বা একাধিক নারী মূর্তি খচিত ফলক । একক মূর্তিগুলিকে সাধারণতঃ যক্ষ-যক্ষিণীর মূর্তি বলে অহুমান করা হয়ে থাকে । এইসব মূর্তির গড়নে, অলঙ্কার ও পোষাক-পরিচ্ছদে দাঁড়াবার বিচিত্র ভাবব্যঞ্জক এবং লাস্ত্রপূর্ণ ভঙ্গীতে অভিশয় আত্মসন্তুষ্টিতে গরীয়ান, বৈষয়িক প্রাচুর্যে আত্মস্থ ভোগপূর্ণ সমাজের একটি স্তম্ভের ছবি প্রতিকলিত হয়েছে দেখা যায় । ছোট আয়তনের পোড়ামাটির মোহরের গায় স্তম্ভের তোরণ এবং তোরণশীর্ষে উপবেশন রত ময়ূর খচিত কয়েকটি চিত্রে সেকালের শিল্পশৌষ্ঠব মণ্ডিত নগর তোরণের খানিকটা পরিচয় পাওয়া যায় । এই প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা যেতে পারে যে এই ধরণের নগর তোরণের কিছু পরিচয় মধ্যপ্রদেশের রাজধানী ভূশালের সরিকটবর্তী সীতাতে খুপবেষ্টনীর তোরণে পাওয়া যায় ; কিন্তু ভারতের বাইরে দক্ষিণ

-পূর্ব এবং পূর্ব এশিয়ায় হৃদ্র জাপান পর্যন্ত অহরূপ ছন্দের আলঙ্কারিক তোরণের ব্যবহার এখনও প্রচলিত রয়েছে !

একাধিক মূর্তি খচিত ফলকগুলির মধ্যে সন্ধিনী ও প্রতিহারী সহ একটি নায়িকার চিত্র, চার ঘোড়ায় টানা রথে শিকারে ব্যস্ত রাজকীয় বেশভূষায় সজ্জিত পুরুষ এমনি কয়েকটি ছবি লক্ষ্য করার মত । অল্পমান হয় সে যুগে প্রচলিত আখ্যায়িকা বা কোন পরিচিত ঘটনার উপকরণ নিয়েই এইসব ফলকের ছবিগুলি সাজান হয়েছিল ।

এর পরের পর্যায়ে খৃষ্টীয় প্রথম থেকে ষষ্ঠ সপ্তম শতাব্দী পর্যন্ত যে ধরনের মাটির পুতুলের নির্মাণ ও ব্যবহার প্রচলিত হয়েছিল সেগুলির কথা এইবার বলা যেতে পারে । খৃষ্টীয় প্রথম থেকে তৃতীয় শতাব্দী পর্যন্ত উত্তর ভারতের বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে বিদেশাগত কুষাণ রাজবংশ রাজত্ব করত । বাংলাদেশের কোন অঞ্চল এদের প্রত্যক্ষ শাসনাধীনে এসেছিল কিনা তা এখনও জানা না গেলেও শিল্পের দিক থেকে, বিশেষ করে প্রচলিত পুতুলের আকৃতি প্রকৃতির দিক থেকে এই সময়ে বাংলাদেশে যে সব পুতুল চলত সেগুলি কুষাণ সাম্রাজ্যের অগ্রতম কেন্দ্রে মথুরা এবং উত্তর ভারতের বারাণসী, শ্রাবস্তী, কৌশম্বী, ইত্যাদি অঞ্চলের পুতুলের সমগোত্রীয় । এইসব পুতুলের মধ্যে নানা জাতির লোকের চেহারার আদল আনবার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায় । পরবর্তী যুগে বাংলাদেশের কৃষ্ণনগরের পুতুলে মাহুঘের আকৃতিগত এবং পেশাগত বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তুলবার যে প্রয়াস দেখা যায় চেহারা মুখ নাক চোখের গড়ন এবং পোষাক-পরিচ্ছদ ইত্যাদিতে স্বতন্ত্রতা এবং বৈশিষ্ট্য সন্নিবিষ্ট করে কুষাণ যুগের পুতুল-শিল্পীরা যেন তারই পূর্বাভাস দিয়ে গিয়েছেন । এরপর পাটলীপুত্রের গুপ্তবংশীয় সম্রাটেরা বাংলার এক বৃহৎ অঞ্চলকে যে তাঁদের শাসনাধীনে আনতে সক্ষম হয়েছিলেন তার বহু প্রমাণ আবিষ্কৃত হয়েছে । এই যুগেও মাটিতে পুতুল নির্মাণের এবং ব্যবহারের ব্যাপক প্রচলন ছিল ; ভারতের বিভিন্ন গুপ্তকালীন জনপদের ধ্বংসাবশেষ থেকে সে যুগের অসংখ্য পোড়ামাটির পুতুল পাওয়া গিয়েছে ; এই যুগের সাহিত্যেও নানা ধরনের পুতুলের ব্যবহারের সংবাদ পাওয়া যায় ।

এই যুগের পুতুলে কুষাণ আমলের পুতুলের মত জাতিগত (Ethnic) এবং পরিচ্ছদগত বৈশিষ্ট্যের বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না । নানা জাতির সমাবেশে ভারত সমাজ ও মনে কুষাণ যুগে যে আলোড়ন এসেছিল, স্বভাবতই গুপ্তরাজাদের অভ্যুত্থানে তা স্তিমিত হয়ে পড়ে । গুপ্ত সম্রাটেরা কেবল একান্তভাবে ভারতীয়ই ছিলেন না, ভারত সংস্কৃতির কৃতি পৃষ্ঠপোষক হিসাবে তাঁরা দেশকে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে আত্মপ্রতিষ্ঠা দান করেছিলেন এবং ভারতের সভ্যতাকেও তাঁরা দ্রুতিপন্নতার পদক্ষেপে বহু পরিমাণে অগ্রসর হয়ে যেতে সাহায্য করেছিলেন । এ কালের সাহিত্য এবং উচ্চকোটির শিল্পে জাতির এই আত্মপ্রতিষ্ঠিত রূপটি অতি সহজেই চোখে পড়ে । কুষাণ আমলের ব্যাপক ও পরিষ্কৃত রূপটি হৈর্ষহীন এবং চঞ্চলতায় পূর্ণ । এ যুগের শিল্পে অভূতপূর্ব আবেগময় জীবন পথে ত্যাগ ও নির্বাণ মার্গের আকস্মিক আবির্ভাবের ছবি কুষাণ আমলের রাজকবি অশ্বমেধের কাব্যে যেমনভাবে পরিষ্কৃত হয়েছে এমনটি বোধ হয় অল্প কোথাও দেখা যায় না । উপরের গুরে অভিব্যক্ত চাকল্যের আড়ালে যে আত্মসন্ধান কুষাণ যুগে চলেছিল গুপ্ত আমলে এসে সেই প্রচেষ্টাই পরিপূর্ণ রূপ লাভ করে ।

ভারতবর্ষ যেন নতুন করে গুপ্ত যুগে আপনার আত্মার সঙ্গে যুথোযুথি হয়ে দাঁড়ায়। এই চৈতন্যের স্পর্শ থেকে পুতুল শিল্পও বাদ যায়নি। এই যুগের পুতুলগুলিও যেন কোন এক গভীর-ভাবেতে আবিষ্ট; বহির্জগতের সঙ্গে যথেষ্ট যোগাযোগের পরিচয় এই যুগের পুতুলের কেশবিন্যাস অলঙ্কার এবং পরিধেয়ের মধ্যে থাকলেও এইসব পুতুলের আননে এবং দেহ গঠনে উচ্চ গ্রামের ভাস্করের মতই একটা আত্মদমাহিত ভাবগর্ভ অভিব্যক্তি লক্ষ্য করা যায়। শিল্পের জগতে পুতুলের যে একটা বিশিষ্ট স্থান আছে, সাধারণ মানুষের মনন-কল্পনা, রাগরজ, হাসি-অশ্রুর যে ছোঁয়া পুতুল শিল্পে স্বভাবতই আশা করা যায় গুপ্ত যুগের পুতুলগুলিতে তার কিছুই বড় একটা দেখা যায় না। এই পুতুলগুলি যেন ভাবজগতে বিচরণশীল উচ্চ গ্রামের বিদগ্ধ মনের পরিপোষক কোন সমাজের সমুজ্জল ছবি। পুতুল হিসাবে সাধারণ স্তরের মানুষের সমাজ ও জীবনগত চিন্তা-কল্পনার বাহন হিসাবে এগুলির যথার্থতা কম। এ যেন এক অতিশয় পরিমার্জিত সমাজের আলেখ্য, আপনার রূপ ধানে আত্মহ, আপনার সভ্যতা এবং আত্মগরিমায় সমাধিস্থ। নির্মাণ কৌশলে এবং নিখুঁত ব্যঙ্গনায় এই যুগের পুতুল সমৃদ্ধ হলেও পুতুল হিসাবে এগুলিকে আমি খুব উচ্চ মূল্য দিতে রাজী নই।

গুপ্তোত্তর যুগে কিন্তু পুতুল আবার তার স্বরূপ ফিরে পেয়েছিল বলেই মনে হয়। পাল ও সেন রাজাদের রাজত্বকাল বাংলার ইতিহাসে এক বিশিষ্ট যুগ—পাল ও সেন যুগের প্রত্নতাত্ত্বিক উপকরণ কিছু কম পাওয়া যায় নাই; বস্তুত কিছুদিন আগেও বাংলার প্রাচীন ইতিহাস বলতে পাল এবং সেন যুগের ইতিহাসকেই বোঝাত। বাংলার প্রচলিত কিম্বদন্তী আর সাহিত্যাদিতেও সেন এবং কিছু পরিমাণে পাল রাজাদের সঙ্গে পরিচয়ের সূত্রেরই বাংলার অতীত ইতিহাসের গভীর্ণীর্ণ হত। কিন্তু পরে প্রত্নতাত্ত্বিক অন্বেষণ এবং তাম্রপট্টলী এবং কিছু সংখ্যক খোদিত লেখা আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে বাংলার ইতিহাস আন্তে আন্তে ক্রমে আরও প্রাচীন কালের দিকে অগ্রসর হয়ে গিয়েছে। তবুও অতীতের কোন যুগের ইতিহাসই এখনও পাল এবং সেন যুগের মত উজ্জল হয়ে ওঠে নাই। অবশ্য পাল এবং সেন যুগ ইতিহাসের উপকরণে সমৃদ্ধ হয়ে থাকলেও আমরা যে উপকরণ নিয়ে এখানে আলোচনা করছি, সেই পুতুল কিন্তু এ যুগ থেকে খুব বেশী পরিমাণে আমাদের হাতে এসে পৌঁছায় নাই। এ যুগের প্রত্নসম্পদে সমৃদ্ধ যে সমস্ত স্থান বা অঞ্চল ঐতিহাসিকের সন্ধানে এসেছেন সে সব অঞ্চলে স্বভাবতই দীর্ঘকাল জনবসতি ছিল; এইসব স্থান বা অঞ্চলের মধ্যে গোড়ই প্রধান; অতীত অনেক অঞ্চল থেকেও পাল বা সেন রাজাদের কীর্তির মধ্যে জড়িত মন্দির বা মূর্তি ইত্যাদির ধ্বংসাবশেষ পাওয়া গিয়েছে। এইসব অঞ্চলের অধিকাংশই কিন্তু সেন রাজত্বের অবসানে মুসলমান কড়ক অধিকৃত এবং বিধ্বস্ত হয়ে যায়। ফলে বিশেষ করে পাল-সেন আমলের পুতুলের সঙ্গে আমাদের পরিচয় খুব ঘটে না। অবশ্য এ প্রসঙ্গে মনে রাখা দরকার যে রাজসাহী জেলার পাহাড়পুরের বৌদ্ধ বিহার ও মন্দির ছাড়া পাল আমলের অন্ত কোন প্রত্নসম্ভার সমৃদ্ধ অঞ্চল এখনও ব্যাপকভাবে অন্বেষণ করা হয় নাই। মালদহের গোড়ে বা পাণ্ডুয়ায় হুগলী জেলার জিবেগীতে বা পাণ্ডুয়ায়, নবদ্বীপের সরিকটে লক্ষণসেনের ভিটার, বানগড়ে বা বেড়াটাপায় পাল বা সেন আমলের কিছু কিছু উপকরণ পাওয়া গিয়ে থাকলেও এ যুগের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বিশেষ কোন সিদ্ধান্তে পৌঁছান হয় নাই।

পুতুল হিসাবে গণ্য না হলেও পাল সেন যুগে মাটিতে গড়া এমন কতকগুলি মূর্তি পাওয়া

গেছে যে সব মূর্তিকে পুড়ুনেরই সমগোত্র বলে অভিহিত করা যেতে পারে। এই পর্যায়ের মূর্তির মধ্যে পাহাড়পুরের মন্দিরের প্রাচীরের গায়ে লাগানো মূর্তিগুলিই সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য। পাহাড়পুরের মন্দিরটি একটি বৌদ্ধ বিহারের মূল মন্দির রূপে নির্মিত হয়েছিল। এই বিহারের নাম ছিল সোমপুর মহাবিহার। পালবংশের খ্যাতনামা সম্রাট ধর্মপাল ছিলেন এই বিহারের প্রতিষ্ঠাতা। মন্দিরটি নানা কারণে বিশেষ উল্লেখযোগ্য; সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য এর গড়নে। মন্দিরের ভিত্তি নকশার প্রত্যেকটি বাহু মাঝখানে বেশ খানিকটা করে বাড়ানো; উপরের দিকে আবার মন্দিরটি ধাপে ধাপে উঠে গিয়েছে; ভেতরটাতে ছোট একটা ফাঁপা চৌকোনো গর্ত আছে উপর থেকে অনেকটা নীচ পর্যন্ত; এ ছাড়া সবটাই জমাট। মন্দিরের শীর্ষে কি ছিল এখন আর নিশ্চয় করে বলা যায় না। প্রাচীরের গায়ে নানা প্রকারের মূর্তি খচিত রয়েছে দেখা যায়। এই সব মূর্তির মধ্যে কতকগুলি পাথরের তৈরী; গঠনের বৈশিষ্ট্য এবং দেহের ভোলে এই মূর্তিগুলিকে পালযুগেরও পূর্বকার তৈরী বলে অনুমান হয়। ব্রাহ্মণ্য ধর্মশ্রমী পুরাণ কাহিনী থেকে গৃহীত বিষয় বস্তুর উপর এই সব মূর্তি গড়ে উঠেছিল। এগুলির মধ্যে কৃষ্ণলীলা এবং শিব বিবাহাদি দৃশ্যের প্রধাণ্য থেকে মনে হয় নিজেদের মন্দিরে অলঙ্কার সজ্জার জন্তু নির্মাতারা কোন পূর্বতন প্রতিষ্ঠান থেকে এই মূর্তিগুলি আহরণ করে এনেছিলেন। এই মূর্তিগুলি ছাড়া প্রাচীরের গায়ে আর যে সব মূর্তি আছে সেই সব মূর্তির সবকটিই কিন্তু সোজা হুজি বৌদ্ধধর্মের পরিপোষক নয়। অবশ্য ধ্যান সমাহিত বুদ্ধ বা অবলোকিতেশ্বর ইত্যাদি দেবতার কিছু প্রতিমা এই মূর্তিগুলির মধ্যে দেখা যায়। কিন্তু অগ্ৰাণ্য মূর্তির অধিকাংশই সময়সাময়িক সমাজ জীবনের ছবি বলে মনে হয়। এই সব ছবির বৈশিষ্ট্য, এগুলির অধিকাংশই একক ভাবে, এক বা একাধিক মূর্তি খচিত ফলকের আকারে প্রাচীরের গায়ে লাগিয়ে দেওয়া হয়েছিল। ফলকগুলির মধ্যে বিভিন্ন ভঙ্গীতে দাঁড়ানো বা বসা অনেক নর-নারীর মূর্তি আছে। এই সব নর-নারীর দেহ গঠনে, পোষাক-পরিচ্ছদে এবং আদব-কায়দায় যে সব লক্ষণ স্পষ্ট তা থেকে মূর্তিগুলিকে তখনকার যুগের পারিপার্শ্বিক অঞ্চলের অধিবাসীদের প্রতিক্রম বলেই অনুমান হয়; এই সব অধিবাসীদের বেশির ভাগই ছিল আদিবাসী শবর-শবরী; বর্তমান কালের কোচ, হাজং, ডাকলা মিকির ইত্যাদি অধিবাসীদের পূর্বগামী। এই সব ফলকের কতকগুলি স্পষ্টই ছাঁচ থেকে তৈরী বলে বোঝা যায়; অগ্রগুলি শিল্পীরা যেভাবে এখন প্রতিমা তৈরী করেন সেই ভাবে হাতের ভোলে নির্মাণ করা হয়েছিল। মূর্তি-গুলির অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের বিস্তার এবং কর্মরত অবস্থার অভিব্যক্তিতে অত্যন্ত সহজ এবং অনায়াসলব্ধ ক্রিয়া কৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়। মাছ ধরা, শিকার করা, ছাগল ভেরা চরান, নর-নারীর সমবেত নৃত্য ইত্যাদি যে সব দৃশ্য এই ফলকগুলিতে দেখা যায় তাতে শিল্পীর সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণের ক্ষমতা এবং দেখা জিনিষটিকে তার ভাব সমৃদ্ধি সমেত নিপুণভাবে ফুটিয়ে তোলার কৃতিত্বের তারিফ না করে পারা যায় না। পাহাড়, জল, জল এবং প্রকৃতির নানা বৈশিষ্ট্যও তাদের দৃষ্টিকে অতিক্রম করে যেতে পারেনি; সেই সঙ্গে আছে তাদের চারদিককার পশু জগৎ। দক্ষ অহুভূতিবাদী আধুনিক শিল্পীর মতই অনায়াস কৌশলে তারা জল, জল পাহাড়কে রূপ দিয়েছিল, আর সেই সঙ্গে নিখুঁত পর্যবেক্ষণ শক্তি সম্পন্ন বাস্তবপন্থী শিল্পীর মত সৃষ্টি করেছিল তাদের পশুপক্ষীগুলিকে। কিছু দিন আগেকার তৈরী পাথরের মূর্তিগুলিতে ভোলের যে বৈশিষ্ট্য ছিল মাটিতে গাঢ় করে মূর্তির বৈশিষ্ট্য তা থেকে সম্পূর্ণ

ভিন্ন; গুপ্ত যুগের মূর্তিতে লালিত্যের এবং হুবমার যে সমাবেশ দেখা যায় পাথরের অভিজাত মূর্তি শিল্পের সেই বৈশিষ্ট্য উত্তরাধিকার স্বত্বে পরবর্তী যুগের পাথরের মূর্তি শিল্পে বর্তেছিল। এই আভিজাত্য, কমনীয় দেহশ্রী এবং লাস্তময় ভাবগর্ভ অঙ্গভঙ্গী পাথরের মূর্তি এবং প্রতিমা শিল্পকে বিশিষ্ট করে রেখেছিল। এই সমাজিত মূর্তি শিল্পে শিল্পীর গভীর সাধনা, দীর্ঘ অহুধাবন এবং যত্নশীল আত্মপ্রত্যয়ের সন্ধান পাওয়া যায়। মাটির গড়া ফলকগুলিতে কিন্তু ইজিতপূর্ণ সাধনালব্ধ অভিব্যক্তির কোন পরিচয় নাই। এইসব মূর্তির দেহ গঠনে সম্বন্ধ সৃষ্ট লালিত্য, কমনীয়ভাব বা ভৌলের বিশেষ ঝালাই নাই। অত্যন্ত সহজ ও অনায়াসলব্ধ কৌশলে এই ফলকগুলি গঠিত হয়েছিল; শিল্পী সচেতন আয়াসে মূর্তির অঙ্গ প্রত্যঙ্গ, বেশবাস বা ভঙ্গীকে পরিমার্জিত করবার কোন প্রয়াসের পরিচয় রাখেনি। এইখানেই এইসব ফলকের সঙ্গে পুতুলের শিল্প লক্ষণের সাদৃশ্য। পুতুলেও প্রচলিতভাবে শিল্পীর এই অনায়াসলব্ধ কৃতিত্বেরই পরিচয় পাওয়া যায়। স্থপতিকল্পিত বিদ্যাস বৈশিষ্ট্য বর্জিত, সহজ ও অনাড়ম্বর কোন গভীর ইজিতহীন প্রত্যক্ষ আবেগে সমৃদ্ধ এই ফলকগুলিতে সেকালের পুতুলের শিল্পধারাই অভিপ্ৰকাশ দেখা যায়।

ভারতবর্ষের, বিশেষ করে বাংলাদেশের, শিল্পের বিবর্তন ক্ষেত্রে পাহাড়পুর মন্দিরের এই ফলকগুলির যে একটা বিশেষ মূল্য আছে তা অস্বীকার করা যায় না। বহু প্রাচীনকালেই ভারতবর্ষের ভাস্কররা মূর্তি নির্মাণে পারদর্শিতা অর্জন করেছিল; হরপ্পায বেলপাথরের তৈরী দুইটি মূর্তির খণ্ডিতাংশ পৃথিবীর শিল্পানুরাগীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। নির্মাণ কৌশলে, অঙ্গ প্রত্যঙ্গের বাস্তবাহুগ ভৌলে, স্বকের অহুভূতিপ্রবণ মন্থণতায় এই মূর্তি দুটিতে যে আভিজাত্য এবং উচ্চ স্তরের শিল্প কৃতিত্বের ছাপ পড়েছে তা থেকে ভারতবর্ষের ভাস্কর্য শিল্প যে অতি প্রাচীন কালেই খুব উন্নতি লাভ করেছিল সে সম্বন্ধে নিশ্চিত হওয়া যায়। হুপ্রাচীন সেই তাম্র-প্রস্তর সভ্যতার যুগে শিল্পীরা কেবল পাথর নয়, ধাতু ঢালাই করে মূর্তি নির্মাণ করবার কৌশলও যে আবিষ্কার করেছিল মহেঞ্জোদরোতে পাওয়া কয়েকটি ব্রোঞ্জ নির্মিত মূর্তি থেকে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। এইসব অভিজাত উপকরণে নির্মিত উচ্চ গ্রামের ভাস্কর্যের পাশাপাশি সেই তাম্র-প্রস্তর যুগের এক শ্রেণীর মাটির পুতুলও যে ব্যাপকভাবে নির্মিত ও ব্যবহৃত হ'ত তার কথা আগেই বলেছি। অহুভূতিপ্রবণ বাস্তবাহুগ অভিজাত শ্রেণীর মূর্তির পাশে এই পুতুল শ্রেণীর মূর্তি নির্মাণ কৌশলের বৈশিষ্ট্যে শিল্পানুরাগী মাত্রেই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। সমাজে অতি সহজেই পাশাপাশি যেমন বিভিন্ন স্তরের সংস্কৃতি এবং আচার ব্যবহারের অস্তিত্ব দেখা যায় তেমনি শিল্পের ক্ষেত্রেও সমভাবের এই স্তরগত বৈষম্যের প্রভাব অহুভূত হয়েছে। সমাজের উচ্চকোটির মানুষ যখন নিজের মার্জিত এবং পরিশীলিত রুচি এবং নির্মাণ কৌশলের প্রয়োগে অভিজাত শিল্প সৃষ্টিতে আত্মনিয়োগ করেছে, তাদের পৃষ্ঠপোষকতায় গড়ে উঠেছে ভাব ও ব্যক্তির সমৃদ্ধ অভিজাত শিল্প। সাধারণত ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে পাথর ও ধাতুই হয়েছে এই অভিজাত শিল্পের বাহন। অতীতকে সাধারণ মানুষের মন ও বুদ্ধিতে কালের পরিবর্তন খুব বেশী প্রভাব বিস্তার করতে পারে নাই। পরিশীলিত উচ্চ স্তরের সমাজ সংস্কারের সঙ্গে তারা সামঞ্জস্য বিধান করেছে, ঐ সমাজের অর্জিত সংস্কারের নির্ধারিত নানা স্তরের ভিতর দিয়ে চুইয়ে নিচের দিকে এসে থাকলেও সাধারণ মানুষ তার চিরচরিত সংস্কারকে ধরে থাকবার প্রাণপণ প্রয়াস করেছে। এই

ভাবে সমাজের নিম্নতর স্তরে এক বিচিত্র ধরণের সভ্যতার উদ্বেগ ও বিবর্তন হয়েছে। এই সভ্যতায় উচ্চ স্তরের অর্জিত সংস্কারের প্রভাব অল্পভূত হলেও ভাব ও পরিকল্পনার চিরাচরিত পথ তারা ত্যাগ করে নাই ঐ সংস্কারের সঙ্গে তারা বিভিন্ন দিক থেকে অল্পভূত অগ্রাঙ্ক সংস্কারকেও মিলিয়ে নিতে চেয়েছে এবং তাতে বহুল পরিমাণে সাফল্যও লাভ করেছে। এদিকে আবার মন তাদের যেমন সরল ও আদিম ধর্ম থেকে গিয়েছে তেমনি শিল্পের ক্ষেত্রে উপকরণ আহরণে এবং নির্মাণ ও অভিব্যক্তির কৌশলে এই শ্রেণীর পৃষ্ঠপোষিত শিল্প স্বভাবতই চিরাচরিত প্রথার অম্লসরণ করেছে। শিল্পের ক্ষেত্রে কচিং এই শ্রেণীর মধ্যে পাথর ধাতুর অম্লরূপ অভিজাত উপকরণের ব্যবহার দেখা যায়। এইসব উপকরণের দুর্মূল্যতা যেমন এর একটা কারণ, এইসব উপকরণের নির্মাণ কৌশলের জটিলতাও তেমনি তার অন্য একটি কারণ। যখন সাধারণ শ্রেণীর মানুষ পাথর বা ধাতু দিয়ে মূর্তি নির্মাণ করেছে তখন সেই মূর্তি মূল উপকরণ মাটি বা বেত বা শোলা ইত্যাদি উপকরণের আভাস বর্জন করে নিজের সভ্য প্রতীকিত হতে পারে নাই। এই ভাবে আদিম উপকরণ এবং আদিম নির্মাণ কৌশল সাধারণ শ্রেণীর লোকের ব্যবহৃত শিল্পের অল্পতম প্রধান বৈশিষ্ট্য রূপ থেকে গিয়েছে। সাধারণ মানুষের আর্থিক সঙ্কুলান কম; তাই তার উপভোগের ক্ষেত্রও সঙ্কীর্ণ। এই সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যেই লোকশিল্প আপন বৈচিত্র্য এবং বৈশিষ্ট্য সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে। এই বৈচিত্র্য এবং বৈশিষ্ট্য ভিন্ন ভিন্ন যুগে ভিন্ন ভিন্ন রূপে প্রকাশ পেয়েছে। যদিও তার মৌলিক সংবেদনের বিশেষ কোন তারতম্য হয় নাই তা হলেও সহজ এবং অল্পভূতীল গণ্ডীর মধ্যে যখনই সুযোগ এবং সামর্থ্য হয়েছে লোকশিল্প জীবন রসে সমৃদ্ধ এবং রূপ ও বর্ণের বৈচিত্র্যে গরীয়ান হয়ে উঠেছে। অভিজাত শিল্পের ভাব সমৃদ্ধি এবং ব্যাপকতা যেমন অভিজাত সম্প্রদায়ের মানুষের মনন-কল্পনার প্রসার এবং সভ্যতার সমৃদ্ধির পরিচায়ক, সাধারণ স্তরের পুতুলের বর্ণ সমৃদ্ধি এবং ব্যাপকতাও তেমনি সাধারণ শ্রেণীর মানুষের প্রাণ প্রাচুর্যের পরিচায়ক বলে গ্রহণ করা যেতে পারে। সমাজের উন্নততর স্তরের মানুষেরা যেখানে সাধারণ মানুষকে দমন করে নিজেদের আধিপত্য এবং শোষণকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে সেখানে সাধারণের শিল্প ব্যাপকতা বা প্রাচুর্য লাভ করতে পারেনি। সভ্যতার সামগ্রিক রূপ সেখানে অঙ্গহীন বা অসম্পূর্ণ। মিশর, গ্রীস বা রোমে উচ্চকোটির শিল্প প্রভূত সমৃদ্ধি লাভ করে থাকলেও সমসাময়িক যুগের শিল্প থেকে সেইসব প্রাচীন সভ্যদেশের সাধারণ মানুষের বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। তাম্র-প্রস্তর যুগের ভারতীয় সভ্যতায় কিন্তু উচ্চ স্তরের শিল্পকলার সঙ্গে সাধারণ মানুষের ব্যবহার ও উপভোগের শিল্পেরও যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। হরপ্পার উচ্চ স্তরের নাগরিকেরা যখন নিপুণ কাঙ্ক-কার্য শোভিত পাথরের নৃত্য মূর্তি বা শিলমোহর নির্মাণ করছিল, সাধারণ লোকের উপভোগের জন্ত তখন মাটির মূর্তির অসংকুলান হয়নি। বিভিন্ন অর্থ-নৈতিক স্তরের মানুষের স্বতঃস্ফূর্ত জীবনের অভিব্যক্তি আজও সেই যুগের আবিস্কৃত উপকরণ থেকে পাওয়া যায়।

ভারত সংস্কৃতির এই বিশেষত্ব পরবর্তী যুগের সভ্যতার যে সব উপকরণ পাওয়া গিয়েছে তা থেকেও বেশ বুঝতে পারা যায়। মৌর্য যুগে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতায় যে শিল্প বিস্তৃতি লাভ করেছিল তার গতি প্রকৃতি নিয়ে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। এই শিল্পের ধারাবাহিক বিবর্তনের কোন ইতিহাস না পাওয়ায় অনেক ঐতিহাসিক এই শিল্পকে পশ্চিম এশিয়া তথা পারস্যদেশের অ্যাকামিনিড

শিল্পের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল বলে সিদ্ধান্ত করেছেন। ভারতীয় শিল্পের ধারাকে অহুসরণ করলে কিন্তু অশোকের শিল্পকে সম্পূর্ণমাত্রায় বৈদেশিক শিল্পের প্রভাবগ্রস্ত বলে মনে হয় না। বরং এই শিল্পকে প্রচলিত ধারার ভারত শিল্পেরই মার্জিত ও অভিজাত রূপ বলে অভিহিত করা সমীচীন। এই যুগের আগে থেকেই ভারতবর্ষে একটা সম্ভব ও গতিশীল লোকশিল্পের উদ্ভব হয়েছিল। প্রাক্‌মৌর্য আমল থেকেই লোকশিল্পের অন্তর্দৃষ্টি বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায়। মৌর্য যুগের বেশ কিছুদিন আগে থেকে মাটিতে তৈরী যে সব পুতুল ও মূর্তি তৈরী ও ব্যবহৃত হচ্ছিল তার যথেষ্ট নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। লোকশিল্পের অগ্রাঙ্ক কোন উপকরণের আজ আর কোন অস্তিত্ব না থাকলেও এই পুতুল ও মূর্তি থেকেই এ যুগের প্রাণবান লোকশিল্পের পরিচয় পাওয়া যায়। মৌর্য যুগেও এই পুতুল ও মূর্তি ব্যাপকভাবেই নির্মিত ও ব্যবহৃত হচ্ছিল। সম্রাট অশোক যে প্রেরণায় ও প্রয়োজনে শিল্পের পৃষ্ঠপোষকতায় ব্রতী হয়েছিলেন পাশ্চাত্য ঐতিহাসিকেরা তার অভিনব প্রমাণ প্রমাণ করে থাকলেও অন্তত নন্দবংশের রাজারা যে চক্রবর্তীত্ব লাভ করেছিলেন এ কথা তাঁরাও অস্বীকার করতে পারেন না। তার পূর্বে ভারত বা কুরুবংশীয় রাজারা দীর্ঘকাল ভারতে চক্রবর্তীত্ব ভোগ করে গিয়েছেন এ কথা ভারতের সংস্কৃতি সম্পর্কে সচেতন ইতিহাস পাঠক মাজেই জানেন। এদের আমলের কোন দরবারী শিল্পের সন্ধান না পাওয়া গিয়ে থাকলেও তাঁরা যে দরবারী শিল্পের প্রয়োজন অহুত্ব করেননি বা তাঁদের পৃষ্ঠপোষকতায় যে রাজকীয় বা দরবারী শিল্প আত্মপ্রকাশ করেনি—এ কথা মনে করবার কোন কারণ নেই। কিন্তু প্রকৃত চক্রবর্তীত্বের ধারা মৌর্য রাজবংশের সঙ্গেই বিলোপ পেয়েছিল এবং শুক্লবংশীয় সম্রাটদের দরবারী শিল্পের কোন সন্ধান পাওয়া যায় না। কিন্তু সম্রাট অশোক বৌদ্ধধর্মের আশ্রয়ে গতানুগতিক সংস্কার থেকে এক পা এগিয়ে শিল্পে পাথরের ব্যবহার উৎসাহ দিয়ে ভারত-শিল্পে এক যুগবিপ্লবের সৃষ্টি করেছিলেন। সম্রাট অশোক তাঁর নিজের পৃষ্ঠপোষকতায় দরবারী শিল্পে পাথর ব্যবহার করে প্রচলিত দরবারী ও রাজকীয় শিল্পকে স্থায়ী উপকরণে রূপায়িত করে থাকলেও তাঁর উত্তরাধিকারী শুক্লবংশীয় সম্রাটেরা তা করেননি। এই কারণেই অনেক মনে করেন যে দরবারী শিল্পের ধারা অশোকেই আরম্ভ ও অশোকেই শেষ; শুক্লরাজাদের আমলে বৌদ্ধরা যে স্তূপপ্রাচীর নির্মাণ করেছিল তাতে প্রচলিত লোকশিল্পেরই প্রভাব স্পষ্ট। সম্রাট অশোক শিল্পের উপকরণ হিসাবে পাথরের ব্যবহার প্রবর্তনের আগে অহুমান হয় যে উপকরণ হিসাবে পাথরের ব্যবহারের বিশেষ অহুমোদন ছিল না।

পরেও ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বীরা দীর্ঘকাল শিল্পকর্মে পাথরের ব্যবহার করেন নাই। খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দী থেকে খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দী পর্যন্ত দীর্ঘ ছয় শত বৎসর ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে যে সব পাথরের মূর্তি বা অগ্রাঙ্ক শিল্পকর্মের পরিচয় পাওয়া যায় তা হয় বৌদ্ধ বা জৈন সম্প্রদায়ের বা বিদেশাগত রাজত্ব বা রাজপুরুষের পৃষ্ঠপোষকতায় নির্মিত হয়েছিল। এই দীর্ঘ ছয় শত বৎসর ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বীরা কি কারণে পাথরের ব্যবহার করেননি তার কোন কারণ এখনও নির্ণীত হয় নাই। কিন্তু এই সময়ের মধ্যেই প্রান্তরে রচিত ভাস্কর্যে ক্রমে লোকশিল্পের পর্যায় থেকে অভিজাত শিল্পে ক্রমবিবর্তনের ধাপগুলি প্রত্যক্ষ করা যায়। মনে রাখা দরকার যে এই পর্যায়ের শিল্পের দেশীয় পৃষ্ঠপোষকদের মধ্যে আর সম্রাট বা রাষ্ট্র পরিচালক অভিজাতগোষ্ঠীকে পাওয়া যায় না; এই আমলের দেশীয় পৃষ্ঠপোষকদের মধ্যে

অধিকাংশই শ্রেণী বা বর্ণিক এবং শিল্পী-শ্রেণীর লোক। রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতায় অগ্রণী ছিলেন যখন (গ্রীক) বা শক (কুষাণ) বংশীয় নরপতিরা।

অবশ্য এ যুগেও অভিজাত শিল্পের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করেই সাধারণের উপভোগের শিল্প সমান দীপ্তির সঙ্গে অগ্রণর হচ্ছিল। ক্রমে অভিজাত শিল্প প্রধানত ধর্মকে আশ্রয় করেই বিবর্তিত হতে থাকে—প্রতিমা, চিত্র এবং মন্দিরে এই শিল্পের অভিব্যক্তি প্রকাশ লাভ করে। দীর্ঘ পরিলীলন ও ধ্যানলব্ধ আত্মজ্ঞান এই শিল্পের মাধ্যমে যখন অভিজাত ও অনভিজাত নির্দিষ্টে সকলকে অভিসিক্ত করছিল, লোকায়ত শিল্প কিন্তু সেই যুগেও ক্রান্তিগ্রস্ত হয় নাই। খ্রীষ্টীয় তৃতীয় থেকে অষ্টম শতাব্দী পর্যন্ত নির্মিত লোকায়ত শিল্পের বহু নিদর্শন বারাণসীর রাজঘাট, উত্তর প্রদেশের অখিচ্ছত্র, কৌশবী, বাংলার চক্কেতুগড়, হরিনারায়ণপুর ইত্যাদি অঞ্চল থেকে আবিষ্কৃত হয়েছে।

পাহাড়পুরের মন্দির প্রাচীরে এই লোকায়ত শিল্পেরই নতুন রূপবিজ্ঞান লক্ষ্য করা যায়। এ যাবৎ লোকশিল্প ধর্মীয় প্রতিষ্ঠানে কিছু কিছু যে না ব্যবহৃত হয়েছে তা নয়। খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় ও প্রথম শতাব্দীতে নির্মিত ভারত ও সাঁচীর স্থূপ প্রাচীরে, বুদ্ধগয়ার মন্দির পরিক্রমণ পেঠনীতে এবং উড়িষ্যার খণ্ডগিরি ও উদয়গিরির গুহাযুগে পাথরের গায় খোদাই করা কাঠ, মাটির তৈরী মূর্তি এবং পটে আঁকা ছবির অমূল্যরূপে তৈরী বহু চিত্রালেখা ও মূর্তি দেখতে পাওয়া যায়। সমসাময়িক যুগের লোকশিল্পের প্রত্যক্ষ সন্ধান পাওয়া না গেলেও ধর্মীয় প্রেরণায় শ্রেণী বা শিল্পীগোষ্ঠীর পৃষ্ঠপোষকতায় রূপায়িত এই সব শিল্পকর্মের আকৃতি, বিজ্ঞান ও দেহ গঠনে সমসাময়িক লোকশিল্পের প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট। তবে বিষয়বস্তুর দিক থেকে এই শিল্প নিতান্তই ধর্মভিত্তিক এবং সমসাময়িক লোকশিল্পের বিষয়বস্তুর বিশেষ কোন পরিচয় এই সব শিল্পে পাওয়া যায় না। পাহাড়পুরের বৌদ্ধ বিহারের কেন্দ্রে নির্মিত মন্দিরে শিল্পীকে বিষয়বস্তু নির্বাচনে স্বাধীনতা দেওয়া হয়েছিল বলে সহজেই অহুমান করা যেতে পারে। প্রথমত ব্রাহ্মণ্য ধর্মোদ্ভূত ঋক্ষলীলা বা শিবলীলা বিষয়ক প্রস্তর ফলকগুলি ইয়ত মন্দির নির্মাণের পূর্বেই রচিত হয়েছিল। মন্দির নির্মাণের শেষে মন্দিরের পৃষ্ঠপোষকেরা এই ফলকগুলি সংগ্রহ করে মন্দির প্রাচীরে খচিত করে সৌন্দর্য বৃদ্ধির প্রয়াস করেন। অপূর্ব শিল্প-নৈপুণ্য সমৃদ্ধ হৃন্দর ও অষ্টম গঠনের ফলকগুলির বিষয়বস্তু সম্পর্কে কোন গোড়ামিকে তাঁরা প্রশ্রয় দেননি, তেমনি মাটিতে গড়া ফলকগুলির ক্ষেত্রেও তাদের গোড়ামির অভাব সহজেই উপলব্ধি করা যায়। এই ফলকের বিষয়বস্তুগুলি নিতান্তই সমাজ নির্ভর এবং প্রত্যক্ষ ধর্মোদ্ভূত বলে কোন মতেই অহুমান করা যায় না। আবার যে সমাজের ছবি এই ফলকগুলিতে দেখা যায় সেই সমাজও সভ্য, বর্ণশাসিত সমাজ নয়। আদিবাসী, বর্ণবাহিত্ত নরনারী, নর্তক, নর্তকী, বাদক ইত্যাদি ও বিনিধ জন্তু-জানোয়ারের ছবিতে সমৃদ্ধ এই ফলকগুলি সে যুগের পারিপার্শ্বিক সমাজের ও জগতের নিখুঁত আলেক্ষ্য এবং সমাজ সচেতন লোকশিল্পীর প্রতিভার স্ফুটি বলেই অহুমান করা যেতে পারে। উপকরণ হিসাবে মাটি লোকশিল্পেরই উপজীব্য; নির্মাণ কৌশল এবং নির্মিত মূর্তি এবং দৃষ্টের বিজ্ঞান ও অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের গঠনে এবং পশুমূর্তির চিত্রণে যে আদমি এবং প্রারম্ভিক শিল্পকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায় তা এই মন্দিরেরই সংলগ্ন অভিজাত শ্রেণীর মূর্তি ও ফলক থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এবং প্রচলিত লোকশিল্পের ধারার সঙ্গে নিকট সঙ্কলিত। মন্দির প্রাচীরে এই ধরনের ফলকের ব্যবহার যে এ যুগে ব্যাপকভাবে প্রচলিত হয়েছিল

পূর্ববঙ্গের বানগড়, মহাস্থান, সাভার এবং ময়নামতি থেকে সংগৃহীত কয়েকটি ফলক থেকে তা সহজেই অহুমান করা যায়। সাধারণ মানুষের আবেগপ্রবণ আদিমধর্মী জীবন-সমৃদ্ধ শিল্পের অন্ততম অভিব্যক্তি হিসাবে এই ফলকগুলি চিরকালই সমাদর লাভ করবে।

এই আবেগপ্রবণতা ও প্রাণধর্ম বাংলার শিল্পকর্মে দীর্ঘকালের জন্ম আসন গ্রহণ করে থাকলেও সময়ের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তার কিছু পরিবর্তন ঘটেছিল এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। মুসলমান আক্রমণের পর প্রাচীন ভারতের সংস্কৃতি সমৃদ্ধ বহু সৌধ ও মন্দির একে একে বিলুপ্তির পথে অগ্রসর হতে থাকে; নূতন কোন প্রয়াসও বহুকাল রূপ গ্রহণ করতে পারে নাই। মুসলমান আক্রমণের প্রথম বিপর্যয়কে অতিক্রম করে সমাজকে আত্মস্থ হতে বেশ কিছুদিন সময় লেগেছিল; ষোড়শ শতাব্দীতে খ্রীষ্টতন্ত্রের আবির্ভাবের পূর্বে বাংলা পুনরায় ভাল করে মাথা তুলতে পারে নাই। তবে তার আভ্যন্তরীণ শক্তি সাময়িক ভাবে নির্ধাপিত যজ্ঞাগ্নির মতই প্রধুমায়িত অবস্থায় ছিল; অচিরে অহুস্রল আবহাওয়ায় দীপ্তিমান হয়ে উঠতে তার বিলম্ব হয় নাই। এই আত্মপ্রতিষ্ঠার ইতিহাস পথে কৃতিবাসের রামায়ণ এবং কালীদাসের মহাভারতের ভূমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই দুই মহাগ্রন্থ বাংলার সেই দুর্দিনে দৃঢ় অবলম্বনের মতই ছিন্ন ভিন্ন সমাজ ও মানুষকে আত্মপ্রত্যয়ের পথে প্রতিষ্ঠিত করবার দায়িত্ব বহন করেছিল। এই গ্রন্থ দুইটিতে সে যুগের বাঙ্গালীর মনের গতির দিক নির্দেশও লক্ষ্য করা যায়। এই রামায়ণ ও মহাভারত রচনার কালেই বাংলাদেশ আবার মন্দির নির্মাণের প্রয়াসে চঞ্চল হয়ে ওঠে। সমস্ত অঞ্চল জুড়ে আবার কর্মের সাড়া পড়ে যায়। সেই যুগ থেকে প্রায় আধুনিক কাল পর্যন্ত বাংলায় কত যে ছোট বড় মন্দির নির্মিত হয়েছে তার কিছু সংখ্যা নির্ণয় এখনও হয় নাই।

বাংলার সংস্কৃতি ভাঙারে মুসলমান আমলে নির্মিত এই মন্দিরগুলি কৃতিবাস ও কালীদাসের মহাকাব্য এবং অগ্রাঙ্গ নানা কবির রচিত মঙ্গল কাব্যগুলির মতই অমূল্য সম্পদ; নিশ্চিত বিলোপের পথ থেকে আত্মরক্ষা করে বাঙ্গালী যে দৃঢ়তার সঙ্গে আপনার অস্তিত্বকে প্রতিষ্ঠিত করে রাখতে পেরেছিল, এই সব উপকরণে তার সাক্ষ্য অতি স্পষ্ট।

এই মন্দিরগুলিতে একদিকে যেমন বাঙ্গালীর আত্মপ্রতিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়, অতীতকে বাঙ্গালীর জনশিল্পের পরিচয়েও এইসব মন্দির অতিশয় সমৃদ্ধ। অধিকাংশ মন্দিরের প্রাচীরই অসংখ্য ফলকে অলঙ্কৃত হয়ে প্রভূত শোভা ধারণ করে বিরাজ করত। মুসলমান আমলের বাংলাদেশে নির্মিত মন্দিরগুলির গঠনকৌশলে মন্দির প্রাচীরে খচিত চিত্রফলকগুলিতে যে প্রতিভাদৃষ্ট শিল্পকর্মের পরিচয় পাওয়া যায় অত্র কোন পরাধীন জাতির ইতিহাসে অহুরূপ শিল্পকর্ম সৃষ্টির পরিচয় আমার অজ্ঞাত। সত্য বলতে কি রাজনৈতিক পরাধীনতা যে বাঙ্গালীকে কখনই পঙ্ক করতে পারেনি, তার প্রাণের সঞ্চয় যে কখনও নিঃশেষ হয় নাই মুসলমান আমলে রচিত বাংলা সাহিত্যে, খ্রীষ্টতন্ত্রের প্রবল ধর্ম আন্দোলনে এবং মন্দিরপ্রাপ্ত বিপুল শিল্পকর্মে তার প্রমাণ অত্যন্ত স্পষ্ট।

এই যুগের মন্দির প্রাচীরে খচিত চিত্রফলকগুলিতে পাহাড়পুর, মহাস্থান, সাভার ও ময়নামতির মুৎসলকে উত্তরাধিকার কাণোপযোগী পরিণতি লাভ করেছিল। সময়ের পরিবর্তনের

সঙ্গে সঙ্গে আকৃতির যেমন পরিবর্তন ঘটেছিল তেমনি মন্দির প্রাচীর সংলগ্ন ফলকগুলিতেও প্রকৃতির পরিবর্তন ঘটে। প্রথমত মন্দিরের আকৃতির দিকে লক্ষ্য করলে দেখা যায় বাংলার হরিৎ শস্কক্ষেত্র এবং গ্রাম বৃক্ষ-পল্লব শোভিত সমতল বিস্তৃতির পটভূমিতে যে চালাঘরকে নিয়ে বাঙ্গালীর জীবন, সেই চালাঘরকে অবলম্বন করেই বাঙ্গালী তার মন্দির নির্মাণ করল। মন্দির নির্মাণের প্রচলিত 'ও' শাস্ত্রীয় বিধিনির্দিষ্ট উপকরণ ছিল পাথর, এই পাথর সহজলভ্য না হওয়ায় বাঙ্গালী তার ব্যবহার ত্যাগ করল; ব্যবহার করল ইট; তেমনি শাস্ত্রীয় আকৃতির সর্বতোভ্রাম্মাদি নক্সা ত্যাগ করে চালাঘরকেই সে আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করল। চালাঘরের গৃহ-মুখ বিস্তৃত এবং মন্দিরের সম্মুখভাগও বিস্তৃত ক্ষেত্র নিয়ে দেখা দিল। শিল্পী দেখল এ এক অপূর্ব স্রবোগ; পোড়ামাটির ফলক নির্মাণে তার পারদর্শিতা বহু যুগের। এই ধরণের ফলক পর পর জুড়ে দিলে মন্দিরে বিস্তৃত সম্মুখের ক্ষেত্রেও তার গাড়া গাড়া ভাব থেকে পরিজ্ঞান পেয়ে প্রযুক্ত শিল্পসম্ভারে অলঙ্কৃত হয়ে উঠবে। মন্দিরের প্রাচীর স্তম্ভর করে সাজাবার জন্ত এক যথোপযুক্ত শিল্পধারার প্রবর্তন হল; টুকরো টুকরো করে ছাঁচে তৈরী করে অনেকগুলি চিত্রফলক হয় মন্দিরের গায়ে জুড়ে দেওয়া হত; নয়ত প্রাচীরের গায় পাতলা আস্তরণের মত টালি লাগিয়ে নরুণ পাটানি দিয়ে খোদাই করে ছবি ফুটিয়ে তোলা হত। এমন করে নূতন কৌশলে রচিত এক সমৃদ্ধ চিত্র সম্পদ আত্ম-প্রকাশ করল যার বিষয়বস্তু প্রধানত রামায়ণ বা কৃষ্ণলীলা নির্ভর। এ ছাড়া বৃষাবান শিবের নানা ইতিবৃত্ত নিয়ে রচিত চিত্রফলকও অনেক মন্দিরের শোভাবর্ধন করল। মন্দিরের পর মন্দিরে ছোট বড় অসংখ্য ফলকে কত যে বিচিত্র দৃশ্য, কত নৃত্যগীতের বৈচিত্র্য, কত দেবদেবী, কত যুদ্ধ বিগ্রহ, কত জীবন কাহিনী মুখর আবেগে শোভাযাত্রা করে চলেছে অন্তহীন প্রাণচঞ্চল এক মনোহর গতিভঙ্গে।

এই ফলকগুলির নির্মাণ কৌশল অমুখাবন করলে কয়েকটি রীতির পরিচয় পাওয়া যায়। ছাঁচ থেকে তৈরী করে মন্দিরের প্রাচীরে বসিয়ে দেওয়া হয়েছিল এ রকম কিছু ফলক কয়েকটি প্রাচীর থেকে পাওয়া গিয়েছে। ঢাকা বিক্রমপুর থেকে সংগৃহীত কৃষ্ণকুন্ডা সংবাদ সম্বলিত কয়েকটি ছাঁচে ঢালা ফলক আন্ততঃ মিউজিয়ামে রক্ষিত আছে। অধিকাংশ ফলকই অবশ্য এক এক খণ্ড টালিকে প্রয়োজন মত খোদাই করে তৈরী করা। তবে কোথাও কোথাও একই দৃশ্যের ভিন্ন ভিন্ন অংশ একাধিক ফলকেও খোদাই করা হ'ত। এইসব ক্ষেত্রে একই মাহুরের ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ একাধিক ফলকে খোদাই করে ফুটিয়ে তোলারও পরিচয় পাওয়া যায়; মন্দিরের অলঙ্করণে প্রধানত ধর্মভিত্তিক বিষয়বস্তুই ব্যবহার প্রচলিত ছিল সমধিক। বিশেষ করে প্রবেশ দ্বারের ঠিক উপরে রাম-রাবণের যুদ্ধের বলদপৃষ্ঠ গতিমুখর ছবি অধিকাংশ মন্দিরের শোভাবর্ধন করত। এ ছাড়া সীতার বিবাহ এবং রামাভিষেকের দৃশ্যও বেশ আবেগ ও অল্পভূতি দিয়ে উৎকীর্ণ করা হ'ত। মুর্শিদাবাদের বড়নগরে রাণী ভবাণী নির্মিত মন্দিরের প্রাচীর সম্ভায় উৎকীর্ণ দৃশ্যাবলী তৎকালীনপুণ্যে যে বৈশিষ্ট্য অর্জন করেছিল তার তুলনা বিরল। বিষ্ণুপুরের বিভিন্ন মন্দিরেও বিশেষ করে গ্রামচাঁদের মন্দিরের ফলকগুলিও শিল্পগৌরবে সমৃদ্ধ। বাঁশবেড়িয়ার হংসেশ্বরী ও গোঁড়াচাঁদের মন্দিরের প্রসিদ্ধিও কম নয়। বীরভূম, মুর্শিদাবাদ, বর্ধমান, হুগলী ইত্যাদি অঞ্চলে যে অসংখ্য চিত্রালেখ্য শোভিত মন্দির আছে অবিলম্বে তার

অগ্নিসজ্জান করে তালিকা রচনা করা, এবং যন্ত্রের সঙ্গে এই সমস্ত মন্দিরগুলিকে ধ্বংসের হাত থেকে রক্ষা করার চেষ্টা করা প্রয়োজন।

সমাজ চিত্র হিসাবেও এই মন্দির প্রাচীরের অনেক ছবিকেই বিশেষ অর্থপূর্ণ বলে গণ্য করা প্রয়োজন। নরনারীর দেহগঠনে, পোষাক-পরিচ্ছদে, অলঙ্কারে, গৃহের আকৃতিতে ও অভ্যন্তর সজ্জার তৈজসপত্রের আসবাব-আবরণে, পাকি, গাড়ী, নৌকা ইত্যাদি যানবাহনে, বন্দুক তলোয়ার ইত্যাদি হাতিয়ারে মুসলমান যুগের বিশেষ করে এই যুগের শেষ ভাগের একটা অপূর্ণ নিখুঁত ছবি এই চিত্রগুলি থেকে গড়ে তোলা যায়। এই ছবিগুলিতে যেন সেই নবাব বাদশা তাদের রাজসভা, তাদের আশ্রিত জমিদার মনসবদার, সিপাই সান্নী, পাইকবরকন্দাজ, ফরাদমশালচি, হারেমের মণিরত্ন সমালঙ্কৃত বেগম এবং তাদের বাদী ইত্যাদি নিয়ে একটা বিচিত্র সমাজ, একটা বিচিত্র জীবন প্রণালী, একটা চলমান ছন্দের সঙ্গে পরিচয় ঘটে যে জীবন এই বাংলারই ওপর দিয়ে প্রবাহিত হয়ে গিয়েছে, ফেলে রেখে গিয়েছে তাদের পায়ের চিহ্ন এর সহরে ও বন্দরে।

এই সমাজ জীবনের যারা ছিল কারিগর, যারা বহন করে নিয়েছিল এই জীবনের চাকা, নিজেদের মেহনত দিয়ে তাদেরও ছাপ পড়েছে এইসব চিত্রফলকে; বিগত দিনের বিস্তৃত ইতিহাসের চলচ্ছবি আজ বিলুপ্ত হয়ে গিয়ে থাকলেও নিঃশেষ হয়ে যায়নি; যা কিছু ছাপ তার রয়ে গেছে তা এই মন্দির প্রাচীরের গায়ে বৈশিষ্ট্যময় এই ফলকগুলিতে। বেশ নিখুঁত অভিজ্ঞতা নিয়ে সাধারণ চোখে দূর থেকে দেখা বিস্তৃত কর্মমুখর সমাজের ছবি ধরে রেখে গিয়েছেন সে যুগের জনতার শিল্পী; সাধারণ মানুষের দেখবার বুঝবার এবং উপভোগ করবার জ্ঞান। মুসলমান আমলের বাংলার মন্দিরে উৎকীর্ণ কারুকার্য এবং চিত্রালেখ্যের বুঝি তুলনা নাই।

পাশ্চাত্য সংস্কৃতির সংঘাতে প্রাচীন লোক সংস্কৃতির যে সব ধারার দ্রুত অবলুপ্তি ঘটেছিল বাংলার মন্দির শিল্প তাদের মধ্যে অন্ততম। ইংরাজরা এদেশে জাঁকিয়ে বসবার ঠিক আগে রাণী ভবানী বড়নগরে যে মন্দির নির্মাণ করেছিলেন তাতেই মন্দিরে উৎকীর্ণ চিত্রালঙ্কারের শেষ দীপ্তি লক্ষ্য করা যায়। এর পর প্রাচীন আদর্শে যে সব মন্দির নির্মিত হয়েছে কলিকাতার দক্ষিণেশ্বরের রাণী রাসমণি নির্মিত কালীমন্দিরই তার মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। এর পরে বাংলাদেশে বাংলাসীতির আর কোন উল্লেখযোগ্য মন্দির তৈরী হয় নাই। একটা প্রবল শ্রোতধারা যেন বর্তমান যুগেরও প্রারম্ভে এইখানে এসে নিজেকে শেষবারের মত দেখা দিয়ে বিলুপ্ত হয়ে গেল—একটা বিশিষ্ট সংস্কৃতির অবসান ঘটল। পুরোপুরি রক্ষিত হলেও এর প্রাচীরে প্রচলিত ধারার চিত্রফলকের ব্যবহার দেখা যায় না। মন্দিরসজ্জার জ্ঞান তৈরী মাটির ফলক এবং মূর্তি নির্মাণের কৌশল এইবার হারিয়ে গেল, বিলুপ্তি ঘটল একটা দীর্ঘকালের শিল্পধারার।

একদিকে মুসলমান যুগে প্রচলিত শিল্পধারাকে অবলম্বন করে যেমন মন্দিরের প্রাচীরে ব্যবহৃত সজ্জার ব্যাপক ফলফলকের প্রচলন হয়েছিল তেমনি এ যুগে নানা প্রয়োজনে তৈরী ক্ষুদ্রায়তন মূর্তিরও জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করা যায়। মূর্তি নির্মাণে ব্যবহৃত উপকরণ, মূর্তিগুলির নির্মাণ কৌশল এবং আকৃতি পর্যালোচনা করলে দেখা যায় এগুলি প্রাক্ মুসলিম যুগের ক্ষুদ্রায়তন খেলনা বা ব্রত-পার্বণ ইত্যাদি উপলক্ষ্যে তৈরী পুতুলেরই সংগোত্র। মুসলমান আমলের প্রাঙ্গণসমূহে সমৃদ্ধ জনপদগুলির কোন

বিজ্ঞানসম্মত অম্লনস্মান এখনও হয় নাই। ফলে এই যুগের ব্যবহৃত পুতুলের সঙ্গে বড় একটা পরিচয় ঘটে না। তবে প্রাচীন ক্ষুদ্রায়তন পুতুল নির্মাণে যে ছেন পড়ে নাই পরবর্তী যুগে ইংরাজ আমলের তৈরী পুতুল থেকে তা স্পষ্টই বুঝতে পারা যায়।

পুতুলের নির্মাণ ও ব্যবহারের ব্যাপক প্রচলন খুব কমে গিয়ে থাকলেও বাংলাদেশে পুতুলের প্রচলন এখনও একেবারে লোপ পায় নাই। এখনও গ্রাম বাংলার কয়েকটি অঞ্চলে পুতুল তৈরী হয় এবং সেই পুতুলের বেশ কাটতি দেখা যায় মেলাগুলিতে। তবে পুতুলের প্রচলন থাকলেও তার বৈচিত্র্য এবং বৈশিষ্ট্য বেশ কিছু পরিমাণে লোপ পেয়েছে এবং লক্ষণ যা দেখা যাচ্ছে তাতে মনে হয় পুতুলের নির্মাণ ও কাটতিও কিছুকালের মধ্যেই লোপ পেয়ে যেতে পারে। স্বর্গীয় দীনেশচন্দ্র সেনই প্রথম বাংলার অজ্ঞাত লোকশিল্পের সঙ্গে পুতুলের মূল্যবান ঐতিহ্যের দিকে শিল্প-রসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন, এরপর বাংলার সংস্কৃতি প্রেমিক রাজকর্মচারী গুরুসদয় দত্ত পুতুলের মূল্যবোধে জনসাধারণকে উৎসাহিত করেছিলেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের আশুতোষ মিউজিয়াম সর্বপ্রথম রীতিসঙ্গত ভাবে পুতুল সংগ্রহে আত্মনিয়োগ করে এবং বর্তমানে অজ্ঞাত অনেক সরকারী ও বেসরকারী প্রতিষ্ঠান পুতুল সংগ্রহ ও পুতুলের ধারাকে উৎসাহিত করবার দায়িত্ব গ্রহণ করেছেন।

সংগ্রহশালাগুলিতে প্রদর্শিত পুতুলের রীতিপ্রকৃতি অম্লসরণ করলে বহু অভাবিত তথ্যের সঙ্গে পরিচয় ঘটে। বাংলাদেশে প্রচলিত পুতুলের এমন কতগুলি শ্রেণী আছে যা দেখলে এ কথা প্রতীয়মান না হয়ে পারে না যে পুতুলের নির্মাণ কৌশল এবং আকৃতিতে একটা বহু সহস্র বৎসরের প্রাচীন সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য প্রবহমান রয়েছে। এই ধরনের পুতুল কাদামাটি থেকে আঙ্গুলে টিপে তৈরী করা হয়; নাকটা এইসব পুতুলের পাখীর ঠোঁটের মতন নাকের দুদিক চাপা, মুখ বড় একটা নির্দিষ্ট নাই। অধিকাংশ পুতুলের গায় কোন বস্ত্র বা আচ্ছাদন দেখান হয় না, তবে আলাদা করে মাটির লেপ্তি থেকে তৈরী গয়না পুতুলের গায় বসানো থাকে; পুতুলের বুক আর চোখও কোন কোন ক্ষেত্রে আলাদা মাটির ডেলা দিয়ে তৈরী করে জুড়ে দেওয়া হয়; চাচর দিয়ে কোথাও কোথাও বা পুতুলের গায় ঝাঁচড় কেটে চোখ আর অলঙ্কার দেখাবার রেওয়াজও চোখে পড়ে। এই ধরনের পুতুলের অত্যন্ত সহজ এবং অনায়াসসিদ্ধ দেহগঠন এবং চোখ, মুখ, হাত-পা, পরিচ্ছদ-অলঙ্কারের বাহ্যল্যহীন ইঙ্গিতনির্ভর ছোতানা প্রাচীন হরন্না সংস্কৃতির পুতুল শিল্পের সঙ্গে এই পুতুলগুলিকে সমগোত্রীয় করে রেখেছে। এই প্রবহমান ধারার পুতুলের ব্যবহার বাচ্ছাদের খেলার সামগ্রী হিসেবে যেমন চলে তেমনই দেখা যায় ব্রত উপলক্ষে তৈরী ষষ্ঠী বা অম্লরূপ লৌকিক দেবতার ক্ষেত্রে। ষষ্ঠী ঠাকুরের পুতুল সাধারণত ছেলে-কোলে-মায়ের আকৃতিতে তৈরী হয়; আশুতোষ মিউজিয়ামে ছয়টি সম্ভান কোলে উপবিষ্ট একটা ষষ্ঠী মূর্তি আছে যার রূপসম্ভার আদিম প্রকৃতিতে গড়নের সংক্ষিপ্ত ব্যঞ্জনায শিল্প কর্মের এক অদ্ভুত পরিচয় পাওয়া যায়। গোবর, পিটুলী, সর ইত্যাদি নানা উপকরণে এইসব পুতুল তৈরী হলেও কাদামাটিতে তৈরী করে আঙুনে পুড়িয়ে নেওয়া পুতুলের প্রচলনই এই জাতের বিশেষত্ব। অপূর্ব লাল রঙের এক ধরনের পুতুল মৈমনসিং ও কুমিল্লা অঞ্চলে তৈরী হত; ওখানকার শিল্পীরা এখন কিছু আসামে কিছু পশ্চিম বাংলায় আশ্রয় নিয়েছে এবং কিছু পরিমাণে এই ধরনের পুতুল এখনও তৈরী করছে। এই স্মরণ

বৈচিত্র্যপূর্ণ আনিমধর্মী পুতুলগুলিতে সাধারণত বর্ণাঙ্কনপনের কোন প্রয়াস দেখা যায় না ; কিন্তু অজ্ঞাত জাতের পুতুলের মধ্যে বর্ণাঙ্করঞ্জিত পুতুলের প্রচলন এবং জনপ্রিয়তা সহজেই নজরে পড়ে। আজও বাংলাদেশে বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে বছরের নানা সময় নানা ধরনের মেলা বসে ; আর এইসব উৎসব সংগঠিত মেলাকে আশ্রয় করে পুতুল ব্যবসায়ীদের সমাগম ঘটে। ইতিপূর্বে জাপান ও জার্মানী থেকে আমদানী করা সম্ভার চীনেমাটির পুতুল এবং বর্তমানে প্লাষ্টিকের গোত্র পরিচয়হীন ছন্দবিবর্জিত পুতুলের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে প্রচলিত ধারার এইসব পুতুলের প্রচলন কমে গিয়ে থাকলেও একেবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে যায় নাই। এই ধরনের পুতুলের অল্প এক প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী তথাকথিত কৃষ্ণমগরের পুতুল। এইসব পুতুলের সঙ্গে প্রতিযোগিতা করেও প্রচলিত ধারার পুতুল এখন বাজারে চলছে। অনেক ক্ষেত্রে সরকার এইসব পুতুল ব্যবসায়ীকে উৎসাহ দিতে চেষ্টা করেছেন। কিন্তু উপযুক্তভাবে এই পুতুলকে বাঁচিয়ে রাখা বিশেষ আয়াসসাধ্য। যে কয়েকটি কেন্দ্রে এখনও পুতুল তৈরী হয় তার মধ্যে হুগলী জেলার নুতন গ্রাম, মেদিনীপুরের নাড়াজোল, চব্বিশ পরগণার মজিলপুর, নদীয়ার নবদ্বীপ ইত্যাদির উল্লেখ করা যেতে পারে। কালীঘাটে এক সময়ে একটি হুন্দের ছন্দের কাঠের পুতুলের প্রচলন ছিল ; হুন্দের বিষয় এই ধারার পুতুল এখন আর বড় একটা তৈরী হয় না।

বীরভূম এবং বাঁকুড়া অঞ্চলের পুতুলের গড়নে লম্বা চোঙের মত শরীর এবং সুরু বাঁকানো চোঙের আকৃতির হাত ; এক হাত কোমরে অল্প হাত মাথার ওপর কিছু ধরা অবস্থায় দেখা যায়। ওটানো কঙ্কির মত শরীরের নীচের অংশ ঘাগরার মত অনেক ক্ষেত্রে লম্বা লম্বা টানা রেখাবিশিষ্ট। ওটানো কঙ্কির মত শরীর এবং বাঁকানো চোঙের মত হাত অনেকটা প্রাগৈতিহাসিক যুগের পুতুলের সঙ্গে সাদৃশ্যসম্পন্ন তবে বর্ণাঙ্করঞ্জিত এই ধরনের পুতুলের আকর্ষণ অধিকতর প্রবল বলেই অনুভূত হয়। এই অঞ্চলের কোন কোন পুতুলে অল্প থেকে সাদা রঙের প্রলেপ দেখা যায়।

নতুন গ্রামের পুতুলের গঠন বৈশিষ্ট্য উল্লেখযোগ্য। অত্যন্ত সাধারণ বিষয়বস্তু নিয়ে তৈরী পুতুলগুলির সজীব এবং বর্ণাঢ্য আবেদন সহজেই শিশুরমনকে আকৃষ্ট করতে পারে ; এই রীতির পুতুলেরই সগোত্র এক ধরনের প্যাচার মূর্তি দেখা যায় ; গড়নের বৈশিষ্ট্য এবং বর্ণের ছোটনায় এই প্যাচাগুলি খুবই জনপ্রিয়। সাধারণত নবদ্বীপের বাজারে এই ধরনের প্যাচার সন্ধান পাওয়া যায়। লক্ষ্মীর বাহন এই প্যাচা এক সময়ে সম্পদ বৃদ্ধির ছোটক হিসাবে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

নাড়াজোলের পুতুলের গড়নের বৈচিত্র্য এবং বর্ণ প্রলেপে নানা প্রকারের বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এই পুতুলগুলি সাধারণত সাত আট ইঞ্চি উঁচু হয়, মূর্তিগুলি তৈরী করে প্রথমে তার গায় খড়ি গোলা লাগানো হয়। তারপর গিরিমাটি, হস্তেল, নীল, প্রদীপের কাজল, আর মেটেসিঁদুর গুলে রঙ করা হয়। তারপর বেলের আঠা দিয়ে তৈরী এক রকমের প্রলেপ লাগিয়ে বর্ণের উজ্জলতা বাড়ান হয় ; এই প্রলেপের অল্প একগুণ বর্ণের উজ্জলতাকে মলিন হতে না দেওয়া আর ধুলোবালি থেকে পুতুলের রঙকে রক্ষা করা। রাধাকৃষ্ণ গৌরনিতাই ইত্যাদির মূর্তি ঝাঁপিকোলে লক্ষ্মীমূর্তি, সন্ধান কোলে মাতৃমূর্তি, কেড়ে মাথায় গয়লানী, লালপেড়ে শাড়ীপরা গেরম্ব বউ নাড়াজোলের পুতুলের বিষয়বস্তু। এইসব পুতুলে যেমন একটা শাস্ত বর্ণোজ্জল দীপ্তি আছে তেমন সাধারণ মাহুষের সচ্ছন্দ

জীবনের একটা পরিশীলিত আশ্রয় পাওয়া যায়। এই পুতুলগুলি নিত্যন্তই গ্রামীণ মানুষের প্রিয় জিনিষ, তাদের সয়ল মনের গৃহগত আকর্ষণ, ভালবাসা এবং চিন্তাবৃত্তির পরিচয়ে সমৃদ্ধ।

মজিলপুরের পুতুলের গড়ন ফাঁপা চোঙের মত, দু'ভাগে তৈরী করে জুড়ে দেওয়া। এর মধ্যে কুমোরের চাকের ছাড়ি থেকে তৈরী, মুকুট মাথায় দক্ষিণরায়ের মূর্তিগুলি খুবই উল্লেখযোগ্য। নির্মাণ কৌশলের দিক থেকে পুতুল গড়তে এই হাড়ীর ব্যবহার খুব প্রাচীন কাল থেকেই ভারতবর্ষে প্রচলিত রয়েছে দেখা যায়। দক্ষিণরায় হৃন্দরবন অঞ্চলের বাঘের দেবতা; এই দক্ষিণরায়ের সঙ্গে অনেক কিংবদন্তী, অনেক প্রচলিত কাহিনী জড়িত আছে। অদ্ভুত দর্শন মুকুট শোভিত এই দক্ষিণরায়ের মূর্তিতে যে আদিম উগ্রতা এবং রাজকীয় শক্তিমত্তার পরিচয় পাওয়া যায় প্রচলিত লোকশিল্পের ক্ষেত্রে তা নিত্যন্তই অসাধারণ এবং বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। হিন্দুদের পূজিত দক্ষিণরায়ের অমূল্য মুসলমানদের বনবিবির মূর্তিগুলিও প্রচলিত ধারায় দক্ষিণরায়ের মূর্তির মতই।

এইসব বিশিষ্ট পর্ষায়ের পুতুল ছাড়া ভিন্ন ভিন্ন অঞ্চল থেকে পাওয়া নানা বৈচিত্র্যে শোভিত নানা টংএর পুতুল আশুতোষ মিউজিয়াম, আর্ট ইন্ ইণ্ডাস্ট্রির ক্রাফট মিউজিয়াম, পশ্চিম বাংলা সরকারের শিল্প দপ্তরের বিভাগীয় মিউজিয়াম এবং ঠাকুরপুকুরের ব্রতচারী সংগ্রহশালায় দেখতে পাওয়া যায়। এইসব পুতুলের উপকরণ বৈচিত্র্য লক্ষ্য করার মত। মাটি ছাড়া কাঠ আর জাকড়ার কিছু কিছু পুতুলও এইসব সংগ্রহে আছে।

পুতুলের জন্ম কি সূত্রে হয়েছিল তা আজ গবেষণার বিষয়। তত্ত্ববিদেরা মনে করেন, বাহু-ক্রিয়ার অল্পসঙ্করণেই পুতুলের জন্ম হয়। পরে শিশুদের হাতে খেলার সামগ্রী হিসাবে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হলেও পুতুলের সেই প্রারম্ভিক আবেদন কোনদিনই সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয় নাই। আদিম সমাজের এবং মনের যে সংবেদন অনেক হাজার বছর আগেকার পুতুলে দেখা যায় বর্তমানে প্রচলিত অনেক পুতুলেও তার আভাস অত্যন্ত স্পষ্ট। এই হৃদয়কাল ধরে মানুষের সমাজের অনেক পরিবর্তন ঘটেছে; মানুষের মনের বিবর্তন ঘটেছে; পরিবর্তন ঘটেছে অনেক বিশ্বাসের। ক্রমে মানুষের মন অধিকতর যুক্তি নির্ভর হয়েছে; আদিম ভয় এবং অন্ধ বিশ্বাস ক্রমে শিথিল হয়ে এসেছে। কিন্তু এই পরিবর্তন সমাজের সকল স্তরকে সমান ভাবে স্পর্শ করতে পারেনি। অনেক হাজার বছর অতিক্রান্ত হয়ে গিয়ে থাকলেও পরস্পর বিচ্ছিন্ন আত্মকেন্দ্রিক কোন কোন সমাজ অনেক বিষয়ে আদিম পর্ষায়ে রয়ে গিয়েছে। কোন কোন দেশে অগ্রসর সমাজ আপনার সামাজিক বিবর্তনের চাপে আদিম সমাজকে নিশ্চিহ্ন বা আত্মসাৎ করে নিয়েছে; এইসব দেশে আপাতদৃষ্টিতে আদিম সমাজের বিবর্তনের কোন সন্ধান পাওয়া যায় না। ইউরোপে আদিম সমাজ আপনার ক্ষুদ্র গভীর মধ্যে বাইরের প্রভাবকে বাঁচিয়ে আত্মরক্ষা করেছে; আফ্রিকামহাদেশে, দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ার কোন কোন অঞ্চলে এবং অস্ট্রেলিয়ায় এই ঘটনা ঘটেছে। বিপুল আমেরিকা মহাদেশ ছাড়াই এই ধরণের আদিম সমাজ ইউরোপীয় আগন্তুক জনতার দ্বারা পরাজিত এবং পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছে। ভারতবর্ষে ক্রমবিবর্তনশীল সমাজের নিকট সান্নিধ্যে আদিম সমাজগুলি নিজেদের স্বাভাব্য রক্ষা করে হাজার হাজার বছর ধরে জীবনযাপন করেছে; তাদের সমাজ গঠন পদ্ধতি, তাদের জীবন-যাত্রা, তাঁদের বিশ্বাস ও ধর্ম

বাইরের প্রভাবে বড় একটা প্রভাবিত হয়নি। অল্পদিকে তথাকথিত অগ্রসর সমাজেরও ভিন্ন ভিন্ন স্তরে বিভিন্ন পর্যায়ের সমাজ গঠন পদ্ধতি, নানাপ্রকারের যুক্তিহীন বিশ্বাস এবং ধর্মীয় রীতি-নীতির অস্তিত্ব রয়েছে যেগুলি মানুষের সমাজ গঠনের আদিম স্তর থেকে খুব বেশী অগ্রসর নয়। একই পরিবারের পুরুষ ও নারী বিশেষে বিশিষ্ট ধরণের ধর্ম বিশ্বাস ও আচার রীতির পরিচয়ও সহজেই দেখা যায়। পরিবারের পুরুষেরা যেখানে পুরাণের গুঢ় তত্ত্ব উপলব্ধি করে ধর্ম সাধনে তৎপর, গ্রাম-শাস্ত্রের জটিল যুক্তি-সর্বস্ব তত্ত্বে যাদের সহজ প্রবেশ তাঁরাও প্রতিমা পূজা, এবং বিবাহাদিতে আদিম বিশ্বাস থেকে উদ্ভূত অনেক আচার পালন করছেন। সেই পরিবারেরই মহিলারা আবার উপনিষদ থেকে পুরাণ পর্যন্ত বিবর্তিত ধর্মীয় উপলব্ধিকে ব্রত অমুষ্ঠানের ভিতর দিয়ে সম্পূর্ণ আদিম বিশ্বাস এবং যাদুভিত্তিক ক্রিয়া কর্মে পর্ববসিত করে পালন করছেন। ভারতবর্ষের, বিশেষ করে বাংলাদেশের হিন্দুসমাজ মানুষের ধর্মীয় বিবর্তনের এক বিচিত্র পরীক্ষাক্ষেত্র। সমাজ মনের এই বিচিত্র পরিপ্রেক্ষিত সন্মুখে সচেতন না হলে বাংলার লোকশিল্প বিশেষ করে পুতুলের রস গ্রহণ করা সম্ভব নয়। বাংলায় প্রচলিত পুতুলের মধ্যে সামাজিক বিবর্তনের অসংখ্য স্তরের এবং ক্রমায়ত বিভিন্ন গড়নরূপ এবং সংবেদনের এক প্রান্তে সংক্ষিপ্ত আদিম পর্যায়ের পুতুল অল্প প্রান্তে অত্যন্ত সুপরিণত সমাজের নারী-মূর্তি যার পরনে উর্ধ্বাঙ্গ এবং লালপেড়ে সাদা শাড়ি। এই দুইপ্রান্ত সীমার মধ্যে হাজার রকমের পুতুলের বিচিত্র রকমের গড়ন, বহু বিচিত্র যার ব্যবহার, নানা সংবেদনে যা সমৃদ্ধ। কিন্তু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে পুতুল মাত্রেরই মৌলিক রূপ বা গড়ন আদিম পর্যায়ের পুতুলেরই সগোত্র। অল্প-প্রত্যঙ্গের স্বভাবাহুগ আকৃতি পুতুলের জগতে খুব জনপ্রিয় নয়; বরং অত্যন্ত সংক্ষেপে নাক, মুখ, হাত, পা তৈরী করা ছিঁ ছিল আদিম ধরণের পুতুলের বৈশিষ্ট্য। এই ধরণের পুতুল স্বভাবতই হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে তৈরী। ক্রমে এই ধরণের পুতুলে অল্প-প্রত্যঙ্গ একটু স্বভাবাহুগ করে করবার চেষ্টা হতে থাকে; উলঙ্গ এবং অলঙ্কার বর্জিত পুতুলের গায় অলঙ্কার আর আবরণ দেওয়া হল। সভ্যতারপথে পুতুলের অগ্রগতি হল স্বল্প। কিন্তু পুতুলের মৌলিক রূপটি এতেও বদলায় নি। এর পরের স্তরে এল বর্ষাফুলেপন; অনেক পুতুলের গায় ফুলের রঙ লাগান হল; রূপ ও রুচির বিবর্তনে পুতুলেরও আকৃতি বদলাল। সমাজের রুচির আরও বিবর্তনের পরিচয় পাওয়া যায় পুতুলনির্মাণে ছাঁচের ব্যবহারে। ছাঁচ ব্যবহারে একটা সুবিধা হল, একই ধরণের পুতুল একই ছাঁচ থেকে একাধিক তৈরী করা সম্ভব হল। কিন্তু বংশানুক্রমে আয়ত্ত্ব করা গঁটুখে ছাঁচ ব্যবহার না করেও পুতুল নির্মাতারা এমন পুতুল তৈরী করত যাতে এক ধরণের একটি পুতুল থেকে অল্প একটি পুতুলকে পৃথক করা সম্ভবপর হয় না। উদ্ভূত কৃতিত্বের সঙ্গে কারিগরেরা পুতুলের পর পুতুল তৈরী করত; ঠাকুর্দা থেকে বাপ, বাপ থেকে ছেলেতে এই নির্মাণ কৌশল বর্তাত; সেই কাদামাটি, সেই মাটিকে ছেনে পুতুল করবার উপযুক্ত করে নেওয়া, তাতে মাপমত একটু চূণ একটু গোবর মেশান। পুতুলের চোখ মুখ হাত-পা শরীর ঠিক একই ধাঁচের একই রসের ভিত্তান দিয়ে তৈরী করে বাজারে উপস্থিত করা হত; যারা পুতুল সংগ্রহ করে নিত তারা চিরাচরিত সেই রসেরই রসিক। কোন ব্যাখ্যা ছাড়াই এই পুতুলের অর্থ বোধ হত; এই রস গ্রহণ করবার জন্য লোককে উৎসাহিত করতে হত না। এই সমাজ যেমন প্রত্যেকটি

পুতুলের গড়ন, আকৃতি টং এবং বর্ণ থেকে রস ও আনন্দ আহরণ করতে পারত, সেই আদিম আকৃতির পুতুল থেকে মার্জিত গড়নের আধুনিক সমাজের ছবি পর্যন্ত সমস্ত পুতুলই ছিল তাদের প্রিয়। প্রত্যেক শ্রেণীর পুতুল প্রায় সমান জনপ্রিয়তা নিয়ে সমাজের প্রতি স্তরের মানুষের চিত্ত বিনোদন করত। সামাজিক বিবর্তনের নানা পর্যায়ের এবং নানা স্তরের এমন হুম্বর ছবি পুতুলের রাজ্যের বাইরে আর কোথাও বড় পাওয়া যায় না। এইসব পুতুল সাধারণ মানুষের যেমন নানা প্রয়োজন মেটাতে, জোগান দিত নানা রসের তেমনি সাধারণ কারিগরের বিশদ পর্যবেক্ষণের এবং দেখা জিনিষকে রূপ দেওয়ার ক্ষমতার পরিচয় বহন করত। ধর্মীয় চিন্তা এবং সামাজিক রীতিনীতি ছাড়াও পুতুলগুলি বিশেষ করে শিশুদের দেখা জিনিষের গড়ন সম্পর্কে সচেতন করবার উপকরণ হিসাবে যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অভিনয় করত। শিশু বয়স থেকে অসংখ্য বিচিত্র ধরণের পুতুল দেখে, হাতে ধরে এবং ভেদেচুরে এবং জোড়া লাগাবার চেষ্টা করে রূপ বা গড়নের বৈচিত্র্য সম্পর্কে যে ধারণা জন্মাত তা আজকের দিনের ছেলেমেয়েদের হওয়া দুষ্কর। বাজারের কেনা পুতুলের অহুগ্ধেরা থেকে শিশুদের নিজেদের হাতে পুতুল গড়ার উৎসাহ জন্মাত। এতেও আকৃতির বিশিষ্টতা সম্পর্কে তাদের ধারণা পরিপুষ্ট হত, স্থষ্টির বৈচিত্র্যময় রূপের নানা বিশিষ্টতার রস গ্রহণের পক্ষে এই অভিজ্ঞতার মূল্য অপরিমেয়। আজকের পুতুল বাজার ছেড়ে সংগ্রহশালার আধারে সযত্নে স্থান সংগ্রহ করেছে। দূর থেকে তার রূপাহুধ্যান এবং রস গ্রহণ করতে হয়। এতে পুতুলের মর্যাদা বেড়ে থাকলেও সমাজ তাতে লাভবান হয়নি; সমাজে ব্যাপকভাবে পুতুলের প্রচলনের অবসানের ফলে বিশেষ করে শিশু সমাজের যে ক্ষতি হয়েছে তার পরিমাণ করা সহজ নয়।

মনের বাঘ

গৌরকিশোর ঘোষ

হামজার চোখ টলটল করছিল। খানিকটা মদের প্রভাবে, খানিকটা আবেগের প্রাবল্যে। হামজাও অভিনেতা। ও যে আবেগের দাস, সেটা এতদিন একটা নৈব্যক্তিক ভাবের তলায় দিবি লুকিয়ে রেখেছিল। একটা নিরাসক্ত বুদ্ধিজীবীর ভূমিকায় সহস্র সাফল্যমণ্ডিত রজনী সে দিবি হাততালি কুড়িয়ে এসেছে। এইমাত্র সে যেন তার মেক-আপ তুলে আসলরূপে বেরিয়ে এল। অথবা, এইটাই কি তার আসল রূপ?

ছোট্ট অপরিচরিত সেই দেশি মদের দোকানটার ধুলো ঢাকা বাল্ব ভেদ করে যেটুকু আলো বেরিয়ে আসছিল, তাতে হামজাকে একটা বৃদ্ধ গৃধিনীর মত দেখাচ্ছিল। বেক্ষিতে বসে মদের গ্লাসের দিকে সে ঝুঁকে রয়েছে—একটা গৃধিনীই যেন ডালের উপর মাথা ঝুঁকিয়ে বসে আছে।

“ভালবাসার জ্ঞান নয়,”...সামনের রাস্তায় ট্রাফিক জাম হয়েছে, বাসের তীব্র হর্ণ, ট্রামের ঠং ঠং হামজার স্বরকে যেন শ্বাসরুদ্ধ করে দিল, “আমি মুকুলকে ঠিক ভালবাসিনি”...ট্যাক্সি এসে একটা ঠেলাকে ধাক্কা মেরেছে। তুমুল ঝগড়া। “শালা যন্তো জোটে আমারই কপালে, শান্তিতে মালও টানতে দেবে না”—ও পাশের মাতালটা কঁকিয়ে উঠল। “না ভালবাসা নয়,” হামজা আবৃত্তি করল। ট্রাকের জোঁরালো হর্ণে পৃথিবী চিরে গেল। “আমার ইয়ে খাও শালা”—মাতালটা অভিসম্পাত দিল। “আমি খতম।” হামজা বিড়বিড় করল, “আমার বয়েস হয়েছে, এখন যৌবনের কাছে ভিটে বিকিয়ে আমাকে কেটে পড়তে হবে। আমি হেরে গেলাম। জীবনে এই প্রথম আমি হার মানলাম।”

বললাম, “কাংরাচ্ছ কেন?” বাস ট্রাক ট্যাক্সির হর্ণ একসঙ্গে চোঁচিয়ে উঠল। মাতাল খিস্তি ছুঁড়তে লাগল। “আমি মুকুলকে ভালবাসি না। তুমি শুকে নিতে পার।” হামজা বলে উঠল, “মুকুলকে কে ভালবাসে? ভালবাসার কথা কে বলছে? আমি বলছি আমার হারের কথা। যে জোরে তুমি আজকের বাজী জিতেছ, আমি তার কথাই বলতে চাইছি। সেই জোরই আমার নেই। সেই যৌবনই আমার নেই। আমি আমি (যান্ত্রিক গোঙানিতে গুর স্বর ডুবে গেল) জরাগ্রস্ত। তুমি যে মার (‘মার মার, শালাদের ধরে ধরে ইয়েতে গঙ্গাজল ভরে দে’—মাতাল লাফাতে লাগল) দিয়েছ, সে মার যৌবনের মার। আমি খতম।”

“ভালবাসা জীবনে সর্বক্ষণ গুরুত্ব অধিকার করে থাকে না। সব সময় কেউ ভালবাসায় ডুবে থাকতে পারে না। জীবনের আরও নানা গুরুত্বপূর্ণ দিক আছে। আমি তা জানি। আমি সেজ্ঞ গোঙাছি না, ইভিট। আমার কাংরাপি আমার পরাজয়ের জ্ঞান। এমন অসহায় আমি আর কখনও বোধ করিনি।”

“ভাখ,” হামজা একদিন কফি হাউসের চেয়ার থেকে বলেছিল, “এই জীবনে সব চেয়ে বড় জিনিস কি, তা বলা মুশিল। সম্ভবত কিছু নেই। সম্ভবত আছে। সময় এবং ক্ষেত্র বিশেষে এক একটা

জিনিস বড় হয়ে ওঠে। ব্যক্তিভেদে জীবনের গুরুত্বভেদ ঘটে। অধ্যাপক সত্যেন বোসের জীবনে রিলেটিভিটি তত্ত্ব অসাধারণ গুরুত্বপূর্ণ, অতুল্য বোবের জীবনে পলিটিক্‌স্‌, রামকিঙ্করের জীবনে শিল্প সাধনা, স্ত্রীর বীরেনের জীবনে ইন্ডাস্ট্রি, তেমনি এমন লোকও আছে, আমাদের বন্ধুবান্ধবের মধ্যেই আছে, যার জীবনে কোষ্ঠকাঠিন্যই সব চাইতে গুরুত্বপূর্ণ।

“তাছাড়া, জীবন কথাটার মধ্যেই এমন ফাঁক আছে যে, শুধুমাত্র এই শব্দটার উপর নির্ভর করে কোন সিদ্ধান্তেও পৌঁছানো যায় না। কোন ব্যক্তির জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত যে সময়-সীমা, এইটেকেই যদি জীবন ধরি, তাহলেও কোন সিদ্ধান্ত নির্ভুল হবে না, কারণ এই সময়-সীমা একটিমাত্র জীবন নয়, অসংখ্য জীবনের সমষ্টি। সময় যেমন অসংখ্য মুহূর্তের সৃষ্টি। এই মুহূর্তগুলো ব্যক্তির অস্তিত্বকে মুহূর্মুহু নানা ছাঁচে ঢালাই করছে, সঙ্গে সঙ্গে তার রঙ বদলাচ্ছে, তার ঢঙ বদলাচ্ছে। কাজেই আমরা যেমন কেউ একটা মুহূর্তকে আঁকড়ে ধরে বাঁচতে পারিনে, তেমনি একটা তত্ত্ব, একটা সত্য, একটা সিদ্ধান্ত সম্বল করেও বাঁচতে পারি নে। আদালতের ‘হাঁ’ কি ‘না’ জীবনে প্রয়োগ করা প্রচণ্ড মূর্খামি।

“জগৎ অসংখ্য অণুর, সময় অসংখ্য মুহূর্তের, জীবন অসংখ্য অহুত্বের সমষ্টিমাত্র।” হামজা আরেকদিন বলেছিল, “আমরা কিন্তু এই আণবিক সংগায় বাস করি নে। আমরা বাস করি এই তিনের সৃষ্টি একটা প্যাটার্নের মধ্যে। যে প্যাটার্নকে এস্‌কেপিষ্ট্‌ ফিলসফাররা বলেছেন স্বপ্ন অথবা মায়া অথবা মতিভ্রম। এই মায়া আর কিছুই নয়, আমার মতে আমাদের সিদ্ধান্তের গুরুত্ব ভেদ, অভিজ্ঞতার মূলভেদ।

“১৯৩০ সালে আমি ভেবেছিলাম, স্বাস্থ্য সৃষ্টি করে আমি বৃটিশদের তাড়াতে পারব। এখন আমার কাছে তা মতিভ্রম। কিন্তু ১৯৩০-এ, সেই সতেরো বছরের আমার কাছে—সেই অগ্নিগর্ভ রাজবন্দীর কাছে সে দিনের সিদ্ধান্ত ছিল তোমার আমার অস্তিত্বের মতই সত্য। হিজলির কারাস্ত্রালা বসে যেদিন শুনলাম আমাদের এই অতর্কিত গ্রেপ্তারের পিছনে আমার বাবার হাত আছে, আমার বাবা যুগ্ম এক ইন্‌ফরমার, সেদিনকার আমি ক্রোধে, শ্রণায়, প্রতিহিংসা গ্রহণের সংকল্পে আর পাঁচজনের মতই ক্ষিপ্ত হ’য়ে উঠেছিলাম। আমার বাবার বিচারকরা আমার সামনে বসে যখন তাঁকে মৃত্যুদণ্ড দিল, তখন তার সমর্থনে আমি আমার অকল্পিত হাত তুলে ধরেছিলাম। এই সিদ্ধান্ত বাইরে পাঠাবার দায়িত্ব আমার উপরেই পড়েছিল—সম্ভবতঃ আমি তাঁর, এক বিশ্বাসঘাতক চরের, এক দেশদ্রোহীর গুরসজাত ছিলাম বলে—আমি আমার দায়িত্ব পালনে কুষ্ঠিত হইনি। সেদিন আমার কাছে সব চাইতে বড় ছিল ‘দেশ’। যে বাবা নিজেকে খেয়ে আমাকে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন, ওভারটাইম খেটে আমার পড়ার খরচ জুগিয়েছিলেন, আমার কঠিন অল্পখে চিকিৎসার খরচ যোগাবার জন্ত ফতুর হয়ে গিয়েছিলেন (আমার রোগ জর্জর দেহের উপর সেই ক্ষুধিত স্নেহ এখনও ভাসে : “বাপজান, তুই ভাল হয়ে ওঠ। তুই বাঁচলে আমার সব বাঁচবে”)—এইসব ঘটনা তখন আমার কাছে তুচ্ছ হয়ে গিয়েছিল। তখন আমার চোখে এগুলো ছিল মায়া। এখানকার আমি এই কারণে খুশি, যে আমাদের সিদ্ধান্ত কার্যকরী করা যায়নি। এখন আমার আমাদের সেই আগেকার সিদ্ধান্ত মায়া বলে মনে হয়।

“১৯৩৯ সালে ভেবেছিলাম, হিটলার ছাতক, ১৯৫০ সালে ভেবেছিলাম স্তালিন সত্যতার শত্রু।

এখন সবই মায়া বলে মনে হয়। যেমন বর্তমান কংগ্রেসী শাসকদের কাছে গান্ধী দর্শন মতিভ্রম মাজ। মাহুঘের দুনিয়ায় সবই সম্ভব। এখানে যেমন ভয়ানক উৎফুল্ল হবার কিছু নেই, তেমনি নিদারুণ হতাশ হবার কোন চিহ্নও খুঁজে পাই নে। অতীত যদি আমাদের কিছু দিয়ে থাকে, তবে ভবিষ্যৎও কিছু দিতে পারে। তবে তার সঙ্গে তোমার আমার বোল আনা মতের মিল হয়ত—হয়ত কেন, একেবারে নিশ্চিত—নাও হতে পারে।”

“ভবিষ্যৎ”, অবনী টেবিল খাপড়ে বলে উঠেছিল, “ভবিষ্যৎ আমাদের আরেকটা যুদ্ধ দেবে। আর দেবে ঘোড়ার ডিম।”

হামজা বলেছিল, “ঘোড়ার ডিম দেবে কিনা, নিশ্চিত করে বলা যাচ্ছে না। তবে যুদ্ধই যে দেবে, একথা ভাবছ কেন?”

“বাঃ” অবনী বিরক্ত হল, “তুমি কি অন্ধ? দেওয়ালের লিখন পড়তে পাও না? বার্লিন নিয়ে কম্যুনিষ্টরা কি কাণ্ড করছে, দেখতে পাচ্ছ না। ওরা একটা যুদ্ধ বাধিয়ে ছাড়বে।”

“কম্যুনিষ্টরাই শুধু যুদ্ধ বাধাবার জ্ঞান হন্যে হয়ে উঠেছে, একথাই বা ভাবছ কেন?”

“ওরাই তো এখন মারমুখী।”

“তুমিও কি মারমুখে নও।”

“নিশ্চয়ই”, অবনী বলল “নিশ্চয়ই আমি মারমুখে। কম্যুনিষ্টদের সর্বগ্রামী আধিপত্য থেকে বাঁচতে গেলে মারমুখে হতে হবে না।”

“কি বাঁচাতে চাও।”

“ডেমোক্রেসি, ফ্রীডম, অস্তিত্ব।”

“লড়াই করে অস্তিত্ব রাখবে?”

“শেষ পর্যন্ত লড়াই ছাড়া আর কি উপায় আছে বল?”

“তবে কম্যুনিষ্টদের ঘাড়ে যুদ্ধের সব দায়িত্ব চাপাচ্ছ কেন?”

“ওরা যে অ্যাগ্রেসিভ্‌। স্পুটনিক, গাগারিন, এসব মহড়া দেখেও বুঝতে পারছ না। কি কাণ্ড ঘটাতে যাচ্ছে ওরা?”

“জর্জ স্টীফেনশন যখন লোকোমোটিভ তৈরি করেন তখন কি তিনি নৈমিত্তিক আর সময়সত্তার পরিবেশনের জ্ঞান তা করেছিলেন?”

অবনী এই কথায় চটে গিয়েছিল। বলেছিল, “জর্জ স্টীফেনশন কম্যুনিষ্ট ছিলেন না।”

হামজা আরেকদিন বলেছিল, “তাপ, আমি কম্যুনিষ্ট নই। ১৯৪০এ ক্রান্তির পতন ঘটান নাৎসী নৈমিত্তিক, স্তালিন তখনও হিটলারের সঙ্গে সামরিক চুক্তিতে আবদ্ধ। এই ঘটনাই আমাকে কম্যুনিষ্ট রাষ্ট্র সম্পর্কে মোহমুক্তি ঘটিয়েছে। তারপর থেকে বুঝছি কম্যুনিষ্ট রাষ্ট্রও চালবাজীকেই বেশি প্রাধান্য দেন। ওদের ফৌজও মুক্তি ফৌজ নয়। কিন্তু তাই বলে ওরা মাহুঘ নয়, রক্ত-সিঁপাহ রাক্ষস, একথা ভাবতে পারি নে। মাহুঘ যদি মূলতঃ বিবেচনাশীল হয়, তবে কম্যুনিষ্টরাই বা বিবেচনাশীল হবে না কেন? রহস্য আমি আজ পর্যন্ত বুঝতে পারিনি।”

“কমুনিষ্ট সন্থা, ফাসিস্ত সন্থা, হিন্দু সন্থা, মোসলেম সন্থা, খ্রীষ্টীয়ান সন্থা, বলে কোন সন্থার অস্তিত্ব আছে বলে আমি বিশ্বাস করি না।” হামজা আরেকদিন বলেছিল।

“ধর্মীয় গোঁড়াধার কোন একটা শাসনে সন্যাসরা পৃথিবী সর্বকালে শাসিত হবে, এ একটা অবাস্তব কল্পনা”—হামজার আরেকদিনের উক্তি। “হিন্দু পারেনি, বৌদ্ধ পারেনি, খ্রীষ্টীয়ান পারেনি, মুসলমান পারেনি, ফাসিস্ত পারেনি, নাস্ত্রী পারেনি। কমুনিষ্টই এর ব্যতিক্রম হবে?”

“ভবিষ্যৎকে এত গুরুত্ব দেবার কোন মানেও হয় না।” অনেক বাক্যব্যয় করার পর হামজা প্রশান্ত ভাবে বলেছিল, (আরেকদিন, অল্প পরিবেশে), “আমার মৃত্যুর পরও যে জগৎ থাকবে, সে সম্পর্কে আমার কোন মাথাব্যথা নেই। আমি প্রাত্যহিক অস্তিত্বে বিশ্বাসী, কারণ সেটা আমার ধরাছোয়ার মধ্যে।”

*

*

*

হামজার এখনকার পীড়িত মুখে দৌমোর লেশমাত্র নেই। এই যুগ্মসি মদের দোকানটার হতশ্রী চেহারাটার সঙ্গে হামজার এই ছন্নছাড়া মূর্তিটা বেশ খাপ খেয়ে গিয়েছে। বাস ট্রাম ট্যান্ডি ট্রাক রিকশা রেলো একটা বিশৃঙ্খল হট্টগোল সৃষ্টি করেছে। সবাই আগে যাবার চেষ্টা করেছিল, এখন কেউই যেতে পারছে না। “ঝাঁটা মারি শালা বায়েলার মুখে। সেই বাগবাজার থেকে নিরিবিলিতে দু তোক মাল খাব বলে শালা এখানে এলাম, তা দেখ কাণ্ড। পোমা—পোমা—পোমা—অর্থহীন গোটাকতক শব্দ ছুঁড়ে দিল। এতক্ষণে ট্রাফিক পুলিশ এল।

হামজা তরল চোখে আমার দিকে কিছুক্ষণ স্থিরভাবে চেয়ে থেকে বলল, “ঘান্টা লেগেছে আমার অহং-এ। বড় রকমের ক্ষত সৃষ্টি হয়েছে। আমাকে এখন অনেকদিন ধরে এই ক্ষত চাটতে হবে।”

আমার হঠাৎ মুকুলের কথা মনে পড়ল। তাকে নিয়েই এত কাণ্ড, আর সে এখন কোথায়? তার দিদির বাড়িতে? নির্জনে শুয়ে আজকের, কয়েক ঘণ্টা আগের সেই অকর্কিত আক্রমণের কথা ভাবছে? না কি অল্প একটা ছোকরার সঙ্গে (একদিন ঝমঝম বৃষ্টিতে আমি দেখেছি একটা ছোকরা ছাতার আড়ালে মুকুলকে বাস স্টপ্ থেকে অফিসে পৌঁছে দিচ্ছে। সে ছোকরা কে, কোথায় থাকে, কি করে, কিছুই জানিনে। দরকারই বা কি?) ফটিনটি করেছে, না কি এতদিনকার তোল ফটোর মধ্যে নিজেকে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখছে?

বা খুশি করুক মুকুল, আমাদের আর তাতে কিছু যায় আসে না। দুটি পুরুষের অস্তিম সংগ্রামের ফলাফল আজ ঘোষিত হয়েছে। একটি অহং জিতেছে। একটি অহং বসে বসে পরাজয়ের ক্ষত চাটছে জিত দিয়ে আর মাঝে মাঝে গোঁড়াচ্ছে। আমাদের আজকের অস্তিত্বে এইটাই সব থেকে বড় ঘটনা। আর সব তুচ্ছ।

*

*

*

“তুমি তো আমাকে দেখেছ, কলেজে পড়ার সময়,” হুশীলা বলেছিল, “কি রকম লাজুক ছিলাম। কারো দিকে চোখ ভুলে চাইতে পারতাম না। সব সময় মনে হত, সবাই বুঝি আমার দিকে চেয়ে আছে। চেয়ে আছে আমার এই শরীরটার দিকে। কেন যে একথা মনে হত আমার বলতে পারিনে। সম্ভবত মানসিক ব্যাধি। তার প্রধান কারণ, খুব বাচ্চা বয়েস থেকেই আমার

শরীরটা স্তোত্র টাকা ছিল। ব্লাকে আমি অনেকদিন পর্যন্ত খালি গায়ে থাকতে দেখেছি। সেজন্তই সম্ভবত ছোটবেলায় ওর স্বাস্থ্য এত ভাল ছিল।

“শরীর সম্পর্কে সচেতনতা আমার চাইতে ব্লার অনেক কম ছিল। এই কারণেই আমি স্ত্রীবোধের ব্যাপারে ও রকম আপ-সেট হয়ে পড়েছিলাম। সম্ভবত ব্লাও তোমার ব্যবহারে আমার মতই আপ-সেট হয়ে পড়ে থাকবে। তোমরা বুঝতে পারবে না, আমাদের দেশের মেয়েদের কাছে শরীরটা কেমন একটা অভূত বস্তু।

“এখন আমার কোন শুচিবাই নেই। আমার সেই অধ্যাপক মশাই আমার এই দেহ-দেহ রোগ সারিয়ে দিয়েছেন। না, তার প্রতি এখন আর আমার রাগ বিদ্রোহ কিছু নেই। তবে মাঝে মাঝে দেখা হলে তিনি যখন ‘মা মা’ বলে গায়ে ঢলে পড়েন, সেই সময় গাটা কেমন যেন ঘিন ঘিন করে ওঠে। ঠিক ঐ রকম একজন অফিসার এখানে আছেন। কথায় কথায় ‘তুমি তো আমার মেয়ের বয়সী’ বলে গায়ে একটু হাত বুলিয়ে দেন।”

স্বশীলার বলার ধরণে আমি হেসে উঠেছিলাম। বুঝতে পেরেছিলাম, ও কার কথা বলতে চাইছে। রক্তচাপকে উনিই উল্লেখ দিয়েছিলেন তা আমি জানি! স্বশীলাকে আমি সাবধান করে দিতেই এসেছিলাম। স্বশীলা শুধু হেসেছিল।

“তাহলে শোন,” হাসতে হাসতে ও আবার শুরু করল, “ওর কথা কিছু বলি ; আমি এখানে আসার পর, উনি আমার গার্জেন বনে গেলেন। প্রথম কথাই বললেন, ‘বেশ মা বেশ, এইটুকু বয়েসে একা এতদূর এসেছ, তোমার সাহস আছে। তুমি আমার মেয়ের বয়সীই হবে। কিছু সংকোচ করো না। এখানে একা থাকতে ভয় করলে আমার কোয়াটারেও চলে আসতে পার।’ এই মা মা শুনেই আমার সঙ্গে সঙ্গে অধ্যাপক মশাই-এর কথা মনে পড়ে গেল। আমি শুধু হেসে বললাম, অস্থিবিধে হলেই জানাব। সেই সূত্রপাত। তা তোমাকে বলব কি, আমাদের যুবক অফিসারবৃন্দও কম যান না। পটাপট সব সঙ্কম পাতালে লাগল। কেউ বোন, কেউ দিদি। একেবারে রাখি বন্ধনের ধুম পড়ে গেল। যারা মুখে কিছু বলতে পারল না, বুঝতে পারলাম, তারা অস্থিত্তিতে ভুগছে। আমার সঙ্গে তাঁদের কোন সঙ্কম হওয়া উচিত তা ঠিক করতে পারছে না বলে আমাকে এড়িয়ে যেতে লাগল। কয়েকজন মাদ্রাজী আর পাঞ্জাবী অফিসার ছিল, তারা ‘মিস্ নাগ’, ‘হ্যালো ডক’ ইত্যাদি বলে সানিয়ে নিল। বিপদ হল বাঙালী কয়েকজনকে নিয়ে। আমি বাঙালী, ওরাও বাঙালী, আমার উপর ওদের যেন পৈতৃক দাবী। অথচ আমাকে সহজে গ্রহণ করতে পারছে না। এক অভূত পরিস্থিতি।”

স্বশীলাকে আমার ভাল লাগার প্রধান কারণ ওর এই অকপট বলিষ্ঠতা। স্বশীলার সঙ্গে যতটা সময় কাটিয়েছি, একবারও মনে হয়নি সে মেয়ে। তার কথায়, কাজে, আচরণে একটা আশ্চর্য স্বচ্ছতা। ওর নামে এত বদনাম, কিন্তু ওকে ঘিরে এমন একটা মর্যাদা, যা গোটা প্রশাসনে আমি আর কারো মধ্যে দেখিনি।

“তারপর শোন, মাশথানেকের মধ্যেই আমার সেই ‘কাকাবাবু’ আমার জীবন প্রায় অতিষ্ঠ করে তুললেন। প্রথমে দিন কতক তাঁর স্টেশন ওয়াগান করে সমস্ত প্রোজেক্ট দেখিয়ে নিয়ে

বেড়ালেন। তখনও আমি ধরমকোট ট্রালকার হইনি। হেড্ কোয়ার্টারেই আছি। আমার ‘দাদারা’ আর ‘ভাইয়েরা’ এসে আমাকে ফিসফিস করে বলল, ঐ বড়োর সঙ্গে এতটা ঘনিষ্ঠতা কেন না করি। লোকটার কারেকটার ভাল নয়। কলকাতায় অনেক কেচ্চাকাও করেছে। এখানেও দু একটা রিফিউজি মেয়েকে ইত্যাদি। আমি ওদের বললাম, তবে তো ভালই হল, উদ্বাস্ত মেয়েরা এখন দিনকতক স্বস্তিতে থাকবে। এ কথার ফল কি হল শুনবে? আমার ‘কাকাবাবু’ একদিন খুব গভীরভাবে বললেন, আমি নাকি তার চরিত্রে সন্দেহ প্রকাশ করেছি। আমি তো আকাশ থেকে পড়লাম। সে কী কথা! স্পষ্টই জানালাম, আমার নষ্ট করার মত সময়ের বড় অভাব।

“আরেকদিন ‘কাকাবাবু’ এসে বললেন, ‘তাপ মা, একটা কথা বলি, কিছু মনে কর না। এখানে অনেক রকম লোক আছে। সকলের সঙ্গে আড্ডা রসিকতা করা ঠিক শোভন হয় না। তাছাড়া তুমি সব মানে সবাই যে খুব গুড্ ব্রিডের, এটাও ত, মানে তুমি আমার মেয়ের মত তাই বলছি। বললাম, ওরা সবাই অসেন, এলে কি মুখের উপর না করা যায়, বলুন? তার পরদিনই খবর পেলাম, আমি নাকি কাকাবাবুকে বলেছি, আমার ‘দাদা’ আর ‘ভাইয়েরা’ এসে আমাকে খুব জ্বালাতন করে, তাই আমি ‘কাকাবাবু’র কাছে নালিশ করেছি। আমি ত অবাক। বিরক্তও হলাম। আমার ব্যক্তিগত জীবন নিয়ে ফুটবল খেলা শুরু হল। আমার নামে উপরে উড়ো চিঠিও গেল, আমি নাকি এখানকার অফিসারদের খুব স্নার্ট করে বেড়াচ্ছি। তখন ধরমকোটের কাজ শুরু হয়েছে। ‘কাকাবাবু’ আমাকে নিয়ে কাজ দেখতে বের হলেন। হাসপাতালের কাজ শুরু হয়েছে। সেটা বর্ধাকাল। ধরমকোট শহর থেকে দু মাইল দূরে কাজ হচ্ছে। আমাদের গাড়ি কাঁচা রাস্তায় এমন বসে গেল যে আর ওঠানো গেল না। হেড্ কোয়ার্টারে খবর দিয়ে গাড়ি আনতে হবে, দেড় দুদিনের ধাক্কা।

“আমরা দুজনে কোনক্রমে ধরমকোট পৌঁছালাম সন্ধ্যার মুখোমুখি। খুঁজে খুঁজে বলরামের হোটেলে গিয়ে উঠলাম। ‘কাকাবাবু’ বড় সরকারী অফিসারের মেজাজে হাঁক ডাক শুরু করলেন। ডাক বাংলা আছে কি না, জিজ্ঞাসা করলেন। না, ডাক বাংলা নেই। থাকবার কোন জায়গা? না, তাও নেই। তবে, বলরাম বলল, হিন্দীতে, কারণ ‘কাকাবাবু’ হিন্দীতেই কথা বলেছিলেন, সাহেব যদি মনে করেন, সে এই হোটেলেই একটা থাকবার ব্যবস্থা করে দিতে পারে। পিছনের দিকে যে ঘরখানায় ও থাকে, সেইখানে দুখানা খাটিয়ার ব্যবস্থা করে দিতে পারে।

“হোটেল বলতে কলকাতায় যা বোঝায়, এ কিন্তু তা নয়। পাঞ্জাবীদের খাবারের দোকান যেমন হয়, তেমনি। সেদিন আমি বুঝতেই পারিনি, বলরাম বাঙ্গালী। ওর চেহারা, কথাবার্তা, চালচলনে বাঙ্গালীদের কোন লক্ষণ আমি তখন দেখতে পাইনি। ধরমকোটে ট্রাক ড্রাইভারদের একটা বড় আড্ডা। দিনে রাত্রে শ খানেক ট্রাক তো যায়ই। এখন আরও বেড়েছে। শিখ পাঞ্জাবী সব ড্রাইভার। বলরামের দোকানে ওদের খাবার, বিশ্রাম নেবার প্রধান জায়গা। (‘এই কোম্পানী খানা লাগাও’—এই ওদের বুলি) আমি বলরামকে ওদেরই একজন প্রথমে ভেবেছিলাম। (‘এই কোম্পানী দো লস্টি’)

“বলরাম যে কাউকে গ্রাহ্য করে না, খাতির করে না, সে আমি প্রথম থেকেই টের

পেয়েছিলাম। তখন মুসলধারে ঝুটি নেমেছিল। ওর দোকান অনেক খন্দের। সে নিজেই ঝাটি সেকছে, খন্দেরকে খেতে দিচ্ছে, অর্ডার মত চা বানাজ্ছে, লন্ডি বানাজ্ছে। নানা প্রন্দের জবাব দিচ্ছে। ‘হাফপ্যান্ট আর শ্রাণ্ডো’ গেঞ্জি গায়ে, কোমরে একটা ভোয়ালে। বলরামের হাতের, বুকের, পায়ের পেশীর দিকেই আমার দৃষ্টি আগে পড়েছিল। এক স্বগঠিত পেশী, এত স্বন্দর একটা দেহ আমি আর কখনও দেখিনি। আমি আমার একাডেমিক নজর দিয়েই ওকে দেখছিলাম। যেন আমাদের অ্যানাটমির ক্লাসে মানবদেহের একটি মডেল নিরীক্ষণ করছি।

তারপরে পরিচয় পেলাম ওর ব্যক্তিস্বের। একটা জিনিষ আমি অবাক হয়ে লক্ষ্য করছিলাম, কাজ ও কত পরিপাটি করে সম্পন্ন করে যাচ্ছে। ওর তৎপরতা আছে, ব্যস্ততা নেই। আমরা ওর দোকানে বা হোটলে, যাই বলনা কেন—দোকার সঙ্গে সঙ্গে ও এগিয়ে এল। টেবিল মুছে, চেয়ার এগিয়ে দিল। একটা ছোকরাকে ডেকে উত্থনের তরকারিটা নাড়তে বলল। একজন খন্দেরের খাওয়া হয়ে গিয়েছিল, তাকে বললে, ‘চৌদ্দ আনা’ ‘কাকাবাবুর প্রন্দের উত্তরে বললে, এখানে ডাক বাংলা নেই। ভাল হোটেল? থাকবার জায়গা? না, নেই। তবে সাহেব ইচ্ছে করলে, আজ রাতটা কোন রকমে এখানে কাটিয়ে দিতে পারেন। সে পিছনের ঘরে ছুটো বিছানার ব্যবস্থা করে দিতে পারে।

“যে স্বরে সে অল্প পাঁচটা লোকের সঙ্গে কথা বলছিল, ‘কাকাবাবুর’ সঙ্গেও সেইভাবে কথা বলছিল। ‘কাকাবাবু’কে ইতস্তত করতে দেখে, সে বললে, খুব বেশি অস্থবিধা হবে না। সাহেব ইচ্ছে করলে ঘরখানা দেখতে পারেন। “আজকাল মাঝে মাঝে দু একজন সাহেব আওরাত নিয়ে এসে পড়েন। গাড়ি খারাপ হয়ে যায়, রাত্রে থাকতে চান, আমি তাই একটা ব্যবস্থা করে রেখেছি।” বলরামের এই উক্তিভে কাকাবাবু প্রথমে হতচকিত, পরে বিব্রত এবং শেষে এমন রাগ হয়ে উঠলেন, যে আমার ওর অবস্থা দেখে হাসি পেল। আমার মুখে-চোখে হয়ত হাসির রেখা ফুটে উঠে থাকবে। তাতে ‘কাকাবাবু’ আরও রেগে গেলেন। বললেন, ‘রাস্কেলটার কথা শুনেছ। কী ভেবেছে আমাদের, ঐ্যা।’ আমি বললাম, ‘এমন খারাপ কথা তো কিছু বলেনি। আপনি চটছেন কেন?’ ‘কাকাবাবু’ বললেন, ‘বলো কি তুমি? কদর্ঘ ইঞ্জিতটা ধরতে পারলে না।’ মাঝে মাঝে দু একজন সাহেব আওরাত নিয়ে রাত্রে এখানে আসেন—এর মানে কি?’ আমি বললাম, ‘এই যে আপনি আমাকে নিয়ে এখানে এসে উঠলেন, এর কি কিছু মানে আছে?’ ‘কাকাবাবুর মুখখানা যদি একবার তখন দেখতে! আমার হাসি পাচ্ছিল বেদম। কিন্তু অতি কষ্টে গান্ধীর্ষ বজায় রেখেছিলাম। আমার মনে হল, বলরাম যেন বিস্মিত হয়েই আমার দিকে একটুকু চাইল। ওর ঠোঁটের ফাঁকেও এক টুকরো হাসি উঁকি খুঁকি মারতে দেখলাম। বলরাম কাকাবাবুকে বলল, ‘কিছু দেব?’ কাকাবাবু খেঁকি কুত্থুর মত ঠ্যাং ঠ্যাং ক’রে উঠলেন, ‘যাও যাও আপনা কাময়ে যাও। যব জরুরত পড়েগা তব বোলায় গা।’ আমি ওকে এক গ্লাস জল দিতে বললাম। ওর ছোকরাটা আমাকে জল দিয়ে গেল। বলরাম আমাদের অস্তিত্ব সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক’রে ওর অন্তান্ত খন্দেরদের দিকে মন দিল।

“কাকাবাবু গজগজ করতে লাগলেন। এইসব লোক ক্রিমিনাল টাইপের। বুঝেছ। এইসব ভেনগুলা বদমায়েসির আড্ডা। পুলিশে রিপোর্ট করা উচিত। আমি বললাম, ‘তাহলে আমার

থাকবে কোথায় আজ ?' কাকাবাবু বললেন, 'এইখানেই থাকতে হবে, বাধ্য হয়ে, এমনই হতচ্ছাড়া জায়গা যে একটা ডাকবাংলো পর্যন্ত নেই। ডাকবাংলো অনেক সেক্, বুঝলে না।' বললাম, 'এইখানেই যদি থাকতে হয়, তাহলে জায়গাটা দেখা যাক। কি বলেন ?' কাকাবাবু বললেন, 'অগত্যা।' বলেই ডাক দিলেন, 'এই হোটেলওয়ালো, ইধর শুনো।' বলরাম তেমনি সুরেই হাঁক পাড়লে, 'এই ছোকরা, যাও শুনো সাব ক্যায়া বোলতা হায়।'।

"কাকাবাবু আরও চটে গেলেন। 'কি রকম ইম্পার্টিজান্স, দেখেছ!' ছোকরা এল। বললাম, আমাকে ভিতরে নিয়ে চল। আমি আর কাকাবাবু ভিতরে ঢুকে সত্যিই অবাক হয়ে গেলাম। আরামে থাকার কোন ক্রটিই নেই। ব্যাটারি সেট রেডিও, ড্রেসিং টেবিল, অগ্নি সেখানে আছে। দুটো খাট। মশারি। একপাশে বাথরুম। দুটো খাটের মাঝখানে একটা পুক পর্দা, টেনে দিলে দুটো আলাদা ব্যবস্থা হয়ে যায়। ছোকরা ড্রেসিং টেবিলের দেওয়াল থেকে কাচানো বিছানার চাদর, বালিশের ওয়াড় বের ক'রে দিলে। বাথরুমে জল দিল, নতুন সাবান বের ক'রে দিল।

কাকাবাবুর মেজাজটা ভাল হয়ে এল। 'না ব্যবস্থা ভাল। পাকা ব্যবসাদার সন্দেহ নেই।' তিনি ছেলোমাস্থবের মত এটা-সেটা নেড়েচেড়ে দেখতে লাগলেন। 'দেখেছ, দেখেছ, কাকাবাবুর গলার আওয়াজ চড়ে গেল, 'আমি বলিনি, স্ত্রীলা এটা একটা বদমাইসির আড্ডা! এই ঝাখ, প্রমাণ।' কাকাবাবু দেওয়ালের ভিতর থেকে একটা ছইস্মির বোতল বের করলেন। আমি জানি, আন্-লাইসেন্সড্ কারবার। বে-আইনী ব্যবসা।' উল্লাসে কাকাবাবুর চোখ চকচক করতে লাগল। 'এই ছোকরা,' তিনি সরকারী আওয়াজে হাঁক ছাড়লেন, 'এই ছোকরা, উস্ বদমায়েশ কো বোলাও। 'আভি বোলাও।' ছোকরা মুহূর্তের মধ্যে বলরামকে ডেকে নিয়ে এল। 'এ-সব কী? অ্যা, এ-সব কী! গোপনে গোপনে এ-সব ব্যবসাও চলে। পুলিশে ধরিয়ে দেব, হারামজাদা রাস্কল।'।

বলরাম একটুও বিচলিত হল না। জ্রক্ষেপও করল না। বলল, 'আপো সাহেব, তুমি কে আমি জানি না, জানতেও চাই না। তোমার মতন সাহেব ঢের দেখেছি। তুমি যদি আমার এখানে থাকতে চাও থাক। না হলে বেরিয়ে যেতে পার। তোমার খুশি। তবে ভাল চাও যদি, অর্থাৎ ঘাড় গর্দান আস্ত রাখতে চাও যদি, গালমন্দ কি চিন্তাচিন্তি কর না। মনে রেখো এই হোটেলের মালিক আমি। সে আর দাঁড়াল না। নিজের কাজে চলে গেল। কাকাবাবু বোতলটা হাতে ক'রে ঠাই দাঁড়িয়ে রইলেন। ভয়ে মুখ দিয়ে টু শব্দটি বের হল না। বাইরে বৃষ্টি ঝরছে। আমি বাথরুমে ঢুকে পড়লাম। বলরামের দৃঢ় ভারি গম্ভীর স্বরটি—'এ মনে রেখো এ হোটেলের মালিক আমি'— ঠাণ্ডা জলের সঙ্গে আমার শরীরে রোমাঞ্চ সৃষ্টি করতে লাগল। 'মালিক আমি' কথাটা তো কতবার শুনেছি। কিন্তু তার মানোটা যেন এই জানলাম। দেখ, কথা বললেই হয় না, বলতে পারা চাই ঠিক মত করে, বলার যোগ্যতা থাকা চাই। তবে সে কথা মনে দাগ কাটে। কাকাবাবু যে আর ট্যা ফো করলেন না, বাহু এক গেজেটেড্ অফিসার কেচোর মত নেতিয়ে গেলেন, তার কারণ ঐ 'মালিক আমি।' সম্রাটের কর্তব্যর ঐ কথা দুটোর মধ্যে বেজে উঠেছিল।

এই কাকাবাবুটিকে আমার কেঁচো ছাড়া আর কিছু মনে হয়নি। সেদিন অনেক রাত্রে আমার ঘুম ভেঙে যেতেই টের পেলাম আমার কাপড়চোপড়ের মধ্যে একটা কেঁচোই যেন কিলবিল করছে।

আমি একটুও ভয় পাইনি, অপ্রস্তুত হইনি এমন কি রাগও করিনি। পরম শাস্তভাবে জিজ্ঞাসা করেছিলাম, ‘কি কাকাবাবু, ভয় করছে না কি?’ কাকাবাবু যেন মুহূর্তে অহল্যা হয়ে গেলেন। তারপর দাঁত-খোলা গলায় আমতা আমতা করলেন, ‘স্বশীলা, তুমি জেগে আছ? এই ইয়ে আমার কেমন ঘুম আসছে না।’ বললাম, ‘অপরিচিত জায়গায় কারো কারো অমন হয়। আমার তো বেশ ভালই ঘুম হচ্ছে। তা আপনি এক কাজ করুন না, আমার পাশে শুয়ে পড়ুন, আপনার চুলে আমি হাত বুলিয়ে দিই। নাক-টাক ডাকে না তো আপনার।’ কাকাবাবু এই কথা শুনে নিজের বিছানায় চলে গেলেন। আর কখনও বিরক্ত করেননি।”

ওর কথার ধরণে আমি হেসে ফেলেছিলাম। বলেছিলাম, রক্তচারীকে বলেছিলে না কি, এই গল্প।

স্বশীল বলল, “রক্তচারীকে কেন বলব। আরেকটা মুখোরোচক কেলেকারি চাউর করতে। দেখ কেলেকারি ছড়ানোয় আমার প্রবৃত্তি নেই। আর তা ছাড়া কাকাবাবু অফিসার সত্যিই ভাল। অনেক যুবকের চাইতে এর উত্তম, উৎসাহ বেশি। তবে দুর্বলতা তো সব মানুষেরই থাকে। সেইটাই তো আর সব নয়।”

“তুমি এই ঘটনার দ্বারা কি বোঝাতে চাইছ, স্বশীলা?” ওকে জিজ্ঞাসা করেছিলাম। “শরীরটর কোন মূল্যই তুমি দাও না, এই কি?”

“ঠিক তা নয়, বরং বলতে পার অতিরিক্ত কোন মূল্য ওতে আরোপ করি না। দেখ,” স্বশীলা বলল, “শরীরের নানা ব্যবহার আছে। যৌন ব্যবহার তার মধ্যে একটা। আমার কথা হচ্ছে এই একটা কাজের উপর আমরা অতিরিক্ত গুরুত্ব আরোপ করি কেন? এতে কি আমাদের অস্তিত্বের ভারসাম্য নষ্ট হয়ে যায় না?”

“দেখ, আমাদের ছেলেমেয়েরা যে কোন বলিষ্ঠ জীবনে প্রতিষ্ঠিত হতে পারছে না, তার অন্ততম কারণই হচ্ছে দেহ সম্পর্কে অতিরিক্ত সচেতনতা। এটা এক মানসিক বিকারের পর্যায়ে গিয়ে পড়েছে। আমার কথাই ধর না, শরীর সম্পর্কে আমার যদি পারিবারিক ছুঁতামার্গ বজায় থাকত তাহলে কি আমি এই অরণ্যরাজ্যে আসার কথা কখনও ভাবতে পারতাম, এমন নিঃসঙ্কচিত্তে এদের মধ্যে কাজ করতে পারতাম। চিরকালই আমাকে লেডিজ্ সীটটি সঞ্চল করে জড়নড় হয়ে কাটাতে হত। চেষ্টাটি রক্ষা করতে গিয়ে আমাদের পুরুষদের পৌরুষ গিয়েছে, মেয়েদের মনুষ্যত্ব গিয়েছে। আমাদের আছে শুধু এক নপুংসক উত্তরাধিকার। ফলে আমরা পৃথিবীর অধিকার, জীবনের অধিকার, কর্মের অধিকার থেকে বঞ্চিত হয়েছি। শুধু কাঁদছি, আর কাঁদছি আর হা হতাশ করছি: আমাদের সব গেল, সব গেল, সব গেল। সব রাখতে গেলে, সব দিকে নজর দিতে হবে।

“ভাগিস্ এখানে এসেছিলাম, ভাগিস্ চেস্টাটির বালাইটি যুচেছিল, তাই আমি সব পেয়েছি। মনের মত জীবন, মনের মত কাজ, মনের মত মানুষ, পুরুষ, পুরুষের মত পুরুষ। সব সব সব পেয়েছি।”

*

*

*

“এখানে আমি ভালবাসা পেয়েছি,” স্বশীলার মুখ চকচক করে উঠেছিল, “এখানে আমি ভালবাসতে পেয়েছি।”

“রবীন্দ্রনাথ বিধাতার কাছে, আমাদের কাছ থেকে ওকালত-মামা নিয়ে প্রশ্ন করেছিলেন, নারীকে আপন ভাগ্য জয় করার অধিকার কেন দেওয়া হবে না?” স্মৃশীলা একদিন বলেছিল। “আমি আমার সহপাঠী অনেক মেয়েকেই বেশ আবেগ দিয়েই কবিতাটা আবৃত্তি করতে দেখেছি। কেন নাহি দিবে অধিকার—এটুকু নাকি হুঁরে বলেই যেন তাদের কত'বা শেষ হয়ে যায়। আর যেন তাদের কিছু করার নেই। এর পর ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে শুধু মেদ বাড়ায়। আর সর্বক্ষণ শাড়ির ব্যাণ্ডেজে নিজেকে আবৃত করে রাখে। যেন এই পৃথিবীর স্থখ দুঃখ আমাদের নয়, পরিবর্তন, উত্থান পতন আমাদের জন্ত নয়, এই বিরাট কর্নোতোগে আমাদের অংশ নেবার কথা নয়। আমরা শুধু গলগ্রহ হয়ে থাকব। সেইজন্তই আমরা জন্মেছি। এই দেখ না, এখানে এত বড় একটা উতোগ হচ্ছে, এর পরিণাম যাই হোক না কেন, কাজ তো আছে প্রচুর, আমার দুঃশাহসিনী বন্ধুদের অনেক চিঠি লিখেছিলাম, এখানে কাজ নিয়ে আসার জন্ত, তা ভয়েই মরে গেল সব, কেউ এল না। ছেলেরাই আসতে চায় না, তা মেয়েরা।

“একজন বড় মজার চিঠি লিখেছিল, জানো। লিখেছিল, তোমার কীতি কলাপ এখানে জানতে আর কারো বাকি নেই। সমাজের শাসনের বাইরে গিয়ে খুব মজা লুটছ। নিজের লেজ কেটেছ বলে এখন সবার লেজ কাটতে চাইছ। না গেয়ে মরব তাও ভাল, কিন্তু ভগবান যেন তোমার মত দুবুদ্ধি না দেন। অত লোকের সঙ্গে ঢলাঢলি না করে, একজনকে বরণে গৈথে ফেল।” স্মৃশীলা হাসল। এই মেয়ে পলিটিক্স করত। এখন গরীব বাপের ঘাড় ভেঙে থায় আর শাঁশালো বর পাকড়াবার আশায় সেজেগুঁজে পাত্রপক্ষের সামনে ছক্কাছুকে পরীক্ষা দিতে বসে। নিজের বরটা জুড়িয়ে নেবে, এমন ক্ষমতাও নেই।

“অথচ, এই মেয়েই একদিন দুর্গমের দুর্গ হতে সাধনার ধন প্রাণ করি পণ কেন আহরণ করবে না, একথা জোর গলায় ঘোষণা করত। আমার মারও নাকি এই কবিতাটি বড় প্রিয় ছিল। এক বন্ধুর বাড়িতে মার মুখে—‘বাব না বাসর কক্ষে বধবেশে বাজায় কিব্বিলী—আবৃত্তি শুনে বাবা এমনই গলে গিয়েছিলেন যে ঘটক পাঠিয়ে তার পরের লগ্নেই মাকে বাসর কক্ষে এনে ফেলেছিলেন। আমার জ্ঞান হওয়া অবধি মাকে দেখছি একতাল কাঁদার দলা। আমাদের বিবাহসম্বন্ধের মধ্যেও ঢের আগুন আছে। আমরা কখনও মার মুখে কোনদিন রবীন্দ্রনাথের নাম শুনিনি। একটা বাঁধানো ফটো ছিল আমাদের বাড়িতে, মা গলবস্ত্র হয়ে ছুবেলা প্রণাম করত সেটাকে। আর তার পাশে মাথায় শেলট গায়ে ভাড়া করা গাউন পরা মার একখানা ফটো ছিল। বাবা গর্ব করে তাঁর বন্ধুদের দেখাতেন—বেথুনের মেয়ে। কনভোকেশনের পর মা যেমন গাউনটা ফেরৎ দিয়ে এসেছিল, তেমনি ভাড়া করা শিফাটাও যেন ফেরৎ দিয়ে এসেছিল। মার সারাদিনের কর্ম ছিল আমাদের গা ঢেকে রাখা আর ছাতে না বাই, সেটা দেখা।

“আমি এখানে এসে যত না পরিশ্রম করছি, তার ঢের বেশি শক্তিকর্য করতে হয়েছে, এখানকার চাকরি নেবার সময় বাড়ির সঙ্গে লড়াই করতে। আমাকে ওরা মেডিকেল কলেজে পড়তেও দিতে চায়নি। অথচ আমাদের পরিবারের শিক্ষিত বলে, কালচারড্ বলে তো কত নাম ডাক। আমাদের পরিবারের কলঙ্ক ছিলেন আমার ছোটকাকা। ছোটকাকা বাড়িতে এলে বাড়ি যেন

রসাতলে যাবে, সবাই এমন ভাব দেখাত। কারণ ছোটকাকা মদ খেতেন, কোন এক থিয়েটারের মেয়ে নিয়ে দিন কতক ছিলেন। বাস্। অথচ এই লোকটার মত উদার, সাহসী, উজ্জ্বল জীবন্ত লোক আমি খুব কম দেখেছি। আমার ছোট বয়সের ভালবাসা সব তাঁকে উজাড় করে দিয়েছিলাম। আমার আত্মহত্যা করতে যাবার কারণের কথা, সব প্রথমে অকপটে তাঁকেই বলেছিলাম। কাকা প্রথম কথাই বলেছিলেন, তোর শারীরিক ক্ষতি যদি কিছু হয়ে থাকে বল, ভাস্কর দেখাই। যেন পড়ে গিয়ে আমার হাঁটু ছড়ে গিয়েছে, আয়োডিন লাগাতে হবে কি না কাকা জিজ্ঞেস করছেন।

“কাকা বলতেন, মনুষ্যত্ব গেলেই সব গেল। যেমন তোর সেই অধ্যাপক। ও তার মনুষ্যত্বকেই ধ্বংস করেছে, তোকে নয়। ক্ষতি তোর থেকে তারই বেশি হয়েছে, কারণ তুই তো তাকে আর কখনোই মানুষ বলে জ্ঞান করতে পারবি নে। এখন ভেবে দেখ, তোর যদি নষ্ট করার মতো যথেষ্ট সময় থাকে তো ওকে সাজা দেবার জন্তু আইনের দ্বারস্থ হই। এই হচ্ছে আমার কাকার অ্যাপ্রোচ। আর আমার বাবা খবরটা শোনামাত্র বললেন, তোমাকে কলেজে পাঠানোই আমার অন্ত্যায় হয়েছে। কলেজটি ছাড়। ঐ জগ্গেই জাত ধর্ম খুঁয়েছে। ঐ জগ্গেই আমি তোমাকে আগে থেকে বারণ করেছিলাম। আদালত? খবরের কাগজ, ওরে বাবা! কেলেকারীর আর বাকি থাকবে না কিছু। গোটা পরিবারের আর মুখ দেখাবার জো থাকবে না। মা বললেন, এই বেলা ওর বিয়ে দিয়ে দাও। আমাকে গুচি করবার জন্তু মা অনেক টোটকার ব্যবস্থা করেছিলেন। মা বাবার গুরু এক গ্র্যাজুয়েটানন্দ ব্রহ্মচারী আমার গুচ্ছির জন্তু আমাকে তাঁর আশ্রমবাসিনী হতে বললেন। তাঁর কাছে আত্মনিবেদনের দ্বারা পরিশুদ্ধ হতে উপদেশ দিতে লাগলেন। সব থেকে মজার কথা, আমার মা আর বাবা আমাকে জোর করেই আমার দীর্ঘ দেহটির ত্রিপুর্নকর্মে তার সেই সাবালক, সেই মোহনীয় ওস্তাগরের হাতে তুলে দিয়েছিলেন প্রায়। আমার নাস্তিক কাকাই আমাকে উদ্ধার করেন।

“বলরাম সম্পর্কে আমার মনোভাব কাকাকে জানিয়েছিলাম। কাকা খুশি হয়ে লিখেছিলেন, ‘মর্ত্যে বা ত্রিদিবে একমাত্র তুমিই আমার’—এর চাইতে জোরালো মন্তব্য আমার জানা নেই। তার আশ্রয় যখন পেয়েছিল তখন আর বলার কী থাকতে পারে।

“মা আমার চিঠির জবাব দেননি। শুধি—আমার ছোট বোন, ইকনমিক্সে এম এ— লিখেছিল, এত কাণ্ডের পর এক হোটেলওয়ালার, কুচির প্রশংসা করতে পারলাম না, সেজদি। তোর বন্ধুরা জিজ্ঞেস করছিল, হলধরটি কি কলম ধরতেও জানেন? ওকে লিখেছিলাম, কলম ধরতে শেখেনি, সে ফুরসৎ পায়নি। তবে স্বন্দরভাবে হাতা ধরতে জানে। কুড়ি বছর বয়ে ওটা রপ্ত করেছে। এখানে কাছাকাছি একটা বিরাট ইম্পাত কারখানা তৈরি হচ্ছে। ও সেখানে জমি কিনেছে। একটা এয়ারকন্ডিশনড হোটেল খুলবে।”

এবার আমিও অবাক হলাম। স্নুশীলাকে জিজ্ঞেস করলাম, “সত্যি না কি?”

স্নুশীলা হাসল। “ওর হচ্ছে তো তাই। বলরামের স্বভাবটাই এমন, ও ছোট গতির মধ্যে থাকতে পারে না। ক্রমশই নিজেকে বদলাচ্ছে। দুবছর আগে ‘কাকাবাবু’র সঙ্গে যেদিন প্রথম ওর হোটেলে বাই, তখনকার হোটেল আর এখনকার হোটেল একেবারে চেনা যায় না।

“কুড়ি বছর আগে সহায় সললহীন বলরাম এখানে এসে একটা চায়ের দোকান খুলেছিল।”

সুশীলা বেন বিরাট কোনও প্রোজেক্টের এক শি-আর-ও, সাংবাদিকদের ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে প্রাক্ট দেখাচ্ছে। “ঐ যে ঐ গাছ-তলাটার। কোনদিন খেত, কোনদিন খাওয়া জুটত না। হুড়ি বছর এইভাবে লড়াই করে, তবে দাঁড়িয়েছে।”

বলরামের ছোকরাটি এসে চা দিয়ে গেল। বলরাম যথারীতি ক্ষিপ্ততার সঙ্গে খন্দের সামলে বাচ্ছে। হাফপ্যাট পরনে, স্কাণ্ডো গেঞ্জি গায়ে। এক জোয়ান খন্দের পয়সা বাড়ি নিয়ে ঝগড়া করছে ওর সঙ্গে। আমি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে ওকে দেখতে লাগলাম। তুমুল ঝগড়া বেধে উঠল। শেষ পর্যন্ত মারামারি। বলরাম ওকে ধরে বেধড়ক ঠেঙালে। তারপর হাত মুছতে মুছতে আমাদের কাছে এল।

সুশীলার দিকে চেয়ে হাসল। “আরে সেই রিপোর্টার এসেছিল। রক্তচারী। অনেক কথা জিজ্ঞেস করল। তুমি মাঝে মাঝে এখানে আস, রাত্রে থাক—একপা সত্যি নাকি?”

আমি সুশীলার দিকে চাইলাম। সুশীলা হেসে ফেলল। বলরামকে জিজ্ঞাসা করলাম, “তা তুমি কি বললে?”

“মিথ্যে কথা বলি না কি আমি।” বলরাম বলল, “সত্যি কথাই বললাম।” ওরা দুজনেই হেসে উঠল।

আমি বললাম, “রক্তচারীর খোঁরাক জুটে গেল।”

ওরা দুজনে দেখলাম ব্যাপারটা। আমলই দিল না। হাসল শুধু।

“রক্তচারী আমাদের অনেকবার জিজ্ঞেস করেছে।” বললাম।

“তা তুমি কি বলেছ?”

“আমি,” সুশীলার প্রশ্নের উত্তরে আমি বললাম, “আমি কি বলব? বলেছি তোমাকে জিজ্ঞেস করতে।”

“আমাকে জিজ্ঞেস করেছিল।” সুশীলা বলেছিল। “যাই বল রক্তচারীকে আমার ভালই লেগেছে কিন্তু। কপটতা নেই। স্পষ্টবাদী। মুরিদের গ্রামে সেদিন রাত্রে একটা পোয়াতি খালাস করতে গিয়েছিলাম। তখন অনেক রাত। সেই গ্রামে রক্তচারী দেখি এক বাড়িতে বসে খুব মদ খাচ্ছে। যখন কাজ শেষ করে বেরিয়েছি তখন দেখি রক্তচারী আমার জন্য দাঁড়িয়ে আছে। বললে, ‘গুড্ মর্নিং ডক।’ ওকে আমিও ‘গুড্ মর্নিং’ জানালাম। তখন অঙ্কার প্রায় গিকে হয়ে এসেছে। আমার বললে, ‘চল তোমাকে এগিয়ে দিই।’ বলে আদিবাসী লোকটার হাত থেকে আমার ব্যাগটা নিয়ে নিল। বলল, ‘ও বেচারীকে আর কষ্ট দেবে কেন, ওকে থাকতে বল।’ আমরা দুজনেই যাই।’ বললাম, চল। যেতে যেতে আমাকে জিজ্ঞেস করলে, ‘গাথ, আমি তোমার সম্পর্কে অনেক কেলেকারীর কথা শুনেছি। তুমি কিছু মনে কর না, এটা আমার প্রোফেশনাল কোয়ারি। তোমাকে কয়েকটা প্রশ্ন করব, সাফ জবাব দেবে?’ বললাম, ‘বলব।’ রক্তচারী বলল, ‘সত্যি হোক মিথ্যা হোক, আমার তাতে বাধা ব্যাধা নেই, তুমি যা বলবে, আমি তাই কাগজে ছাপব; তবে এমন কিছু বল না, যা পরে আবার নিজেই অস্বীকার করবে। আই হেট টু বি কন্ট্রাডিক্টেড।’

“বললাম, ‘ভণিতার দরকার কি? যা জানতে চাও, বল না? জানা থাকলে নিশ্চয়ই বলব।’ রক্তচারী বলল, ‘ধন্যমকোটের এক হোটেলওয়ালার সঙ্গে তোমার গোপন সম্পর্ক কিছু আছে?’

বুলায়, পুরনো নালিশ নতুন লোকের কানে উঠল, এবার লক্ষ্য চোখে তাকাবে। আমার গুরুত্ব আমার সহকর্মীদের কাছে যে কতখানি, তা বুঝতে পারলাম। আমি ছাড়া ওদের কাছে আর দ্বিতীয় কোন অস্তিত্ব নেই। আমার হাসিই পেল। জিজ্ঞেস করলাম, ‘আমার বিরুদ্ধে বেশব চার্জ গিয়েছে তার কপি পেয়েছ?’ রক্তচারী বললে, ‘হ্যাঁ। তবে তোমাকে বলছি, যদি এর মধ্যে টুথ কিছু থাকে তবেই ছাপব, নইলে আই কেয়ার এ ড্যাম্ ফিগ্ ফর ইট। তাই ত তোমাকে জিজ্ঞেস করছি, তোমার সঙ্গে ধরমকোটের এক হোটেলওয়ালার কোন গোপন সম্পর্ক আছে কি না?’ বললাম, ‘এটাকে তুমি গোপন বলবে কি না, তুমিই জান, ইয়া ওখানকার এক হোটেলওয়ালার সঙ্গে সম্পর্ক আছে।’ ‘তুমি কখনও কখনও ওখানে রাত কাটাও?’ ‘হ্যাঁ কাটাই।’ ‘ওর সঙ্গে রাত কাটাও?’ ‘হ্যাঁ।’ ‘থ্যাংক ইউ। আই লাইক্জ্ ইওর আন্সারস ভেরি মাচ্ হুশীলা (এই প্রথম রক্তচারী আমার নাম ধরে ডাকল) তোমার মত মেয়ের অস্তিত্ব আমার কল্পনার বাইরে ছিল। তোমার মত পরিণত মন, আমি দেখিইনি। তা তুমি তোমার ঐ অপোগণ্ড সহকর্মীদের কপালে হাম টাম থেয়ে চূপ করিয়ে রাখতে পার না? আই নো, হোয়াট ইজ্ বাইটিং দোজ্ অফুল বাগারস্।’”

হুশীলা হেসে ফেলল। “হাই বল, আমার কিন্তু ওকে ভালই লেগেছে। আমিই ওকে বলরামের কাছে আসতে বলেছিলাম। বলরাম সম্পর্কে ওর প্রবল আগ্রহ দেখলাম। ‘হ ইজ্ হি হুশীলা,’ ওর মুখে খালি এই কথা। ‘তোমারও মত মেয়ে রাত কাটাবার জন্ত সাধারণ একটা হোটেলওয়ালার কাছে যাচ্ছে, আমি মরে গেলেও বিশ্বাস করি না। সাম্ বাগারস্ সে, হি ইজ্ এ কমিউনিষ্ট, এই প্রোজেক্ট বানচাল করে দেবার জন্ত ওকে এখানে পাঠানো হয়েছে, ইজ্ ইট টু? ইজ্ হি এ কমিউনিষ্ট হুশীলা? আর ইউ এ কমিউনিষ্ট?’ বললাম, ‘দেখ রক্তচারী আমি কমিউনিষ্ট নই, আই হেট্ পলিটিক্স্। বলরাম কমিউনিষ্ট কি না, আমি জানি না, আমি জিজ্ঞেসও করিনি, জিজ্ঞেস করার প্রয়োজনও বোধ করিনি। তবে কোন কমিউনিষ্ট কুড়ি বছর ধরে একটা হোটেল গড়ে তুলেছে, এমন উদাহরণ আমি পাইনি।’”

বলরাম উঠে যাচ্ছিল। খন্দের সামলাচ্ছিল। কখনও এসে আমাদের সামনে বসছিল। আবার উঠে যাচ্ছিল।

হুশীলা বলল, “রক্তচারী বারবার জিজ্ঞাসা করেছিল, ‘বলরাম কি কমিউনিষ্ট?’ কেন বলতে পার? রাজনীতির রং কি এতই পাকা হয়, সে রং ছাড়া মানুষকে কল্পনা করা যায় না?”

বললাম, “এ যুগে রাজনীতিই মানুষের প্রভু। একে তো আমরা এড়াতে পারিনে। তাছাড়া মানুষকে সনাক্ত করবার জন্ত বিভিন্ন সময়ে মানুষ বিভিন্ন রং ব্যবহার করেছে। কিছুদিন আগে পর্যন্ত ছিল ধর্ম, এখন হয়েছে রাজনীতি।”

হুশীলা চূপ করে গেল সেদিন। শুধু বলল, “তা হবে হয়ত।”

আরেকদিন হঠাৎ জিজ্ঞাসা করল, “আচ্ছা বলরাম যদি অস্ত্র ধর্মের কি অস্ত্র দেশের লোক হত, তাহলে, শুধুমাত্র সেই কারণেই কি আমার মনোভাবের পরিবর্তন হত বলতে চাও?”

হুশীলা কি বলতে চাইছে, ঠিক বুঝতে পারলাম না। হুশীলা কোন উত্তর না পেয়ে আমার দিকে চাইল। “বোঝাতে পারছিনে, না?” খানিকক্ষণ ভাবল। “ধর একটা সাধারণ উদাহরণ

দিয়েই বলি, বলরাম যদি মুসলমান হত, তাহলে এখন যেমন ওর দেহের সারিখে আসার জন্ত আমার রক্ত মাতাল হয়ে ওঠে, তখন কি তা হত না? ও যদি কমিউনিস্ট হত আর আমি ধোরতর কমিউনিস্ট-বিরোধী তাহলে ওর আলিঙ্গন এখন যেমন আমার অন্তিকে সার্থক করে তোলে, তা কি তুলত না?”

এর উত্তর আমার জানা নেই। “এই সব যদি যদি দিয়ে জীবনের কোন সত্যে পৌছনো যায় বলে আমি বিশ্বাস করিনে।” আমি ঐ প্রশ্ন একেবারে শিঁকেই তুলে দিলাম।

“দেখ পলিটিক্‌সে আজ আমার কোন আগ্রহ নেই,” হামজা একদিন বলেছিল, “কিন্তু শত চেষ্টা করেও আমরা পলিটিক্‌সের প্রস্তাব এড়াতে পারি না। কখনও কখনও পলিটিক্‌সের ছাঁচে আমাদের জীবন, আমি চাই আর না-চাই, ঢালাই হয়ে যায়। ঈশ্বরে বিশ্বাস, ভূতের ভয় যেমন কোন কোন সময় জীবনকে নিয়ন্ত্রণ করে। কথাটা আজগুবি শোনাতে পারে, কিন্তু এটা ফ্যাক্ট।

“মেটিয়াবুজ্জের ষড়যন্ত্র আমার বাবার জন্ত ফাঁস হয়ে গিয়েছিল। আমরা ঠিক করেছিলাম বোমা দিয়ে, ডিনামাইট দিয়ে ডক উড়িয়ে দেব। আমার বাবা পুলিশকে খবর দিয়ে, এই ষড়যন্ত্র ফাঁস করে দেন। সম্ভবত মোটা পুরস্কার পেয়েছিলেন। সব থেকে বড় পুরস্কার, আমার জীবন তিনি বাঁচাতে পেরেছিলেন। টাকার জন্ত অথবা একমাত্র বংশধরের জীবন রক্ষার জন্ত, তিনি এই কাজ করেছিলেন তা আমি জানিনে। এই ঘটনার প্রভাব আমার জীবনে কিভাবে পড়েছিল, আমি সেই কথাই বলতে যাচ্ছি।

“আমি যে-দিন জানতে পারলাম, আমি এক গুপ্তচরের সম্ভান সেইদিন আমার মনে হল আমার দেহ মন অশুচি, অশুচি। মনে হল, এক বেস্তার গর্ভে যদি আমার জন্ম হত, তাহলেও যেন ভাল হত। কিন্তু এ কী, এক ইমফরমারের ছেলে আমি! আমাদের দলের যারা বাইরে ছিল, তারা বাবার প্রাণ নেবার জন্ত দু'দুবার চেষ্টা করে যখন ব্যর্থ হল তখন এই ব্যর্থতায় আমিও অগ্ন্যাগ্নদের মত ক্ষেপে গিয়েছিলাম। পুলিশের সঙ্গে আমাদের লড়াই হয়েছিল। আমার দুজন কমরেড ঘটনাস্থলে মারা যায়। একজনের ফাঁসি হয়। আমাদের দলের নেতার যাবজ্জীবন কারাদণ্ড হল। কালাপানি যাবার সময় তাঁর কাছে রক্ত দিয়ে প্রতিজ্ঞা করেছিলাম, এর প্রতিশোধ আমি নেব।

“দুবছর বাদে আমি জেল থেকে বের হলাম। আমার বাবা জেলের গেটে ছিলেন। দুবছর তার সঙ্গে দেখা করিনি। আমি বাইরে বেরুবার সঙ্গে সঙ্গে বাবা ছুটে এলেন। কিছু-বলবার আগেই আমাকে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন। তার হাত দুটো লোহার সাঁড়াসীর মত গনগনে গরম। (“বাপজান, বাপজান, চোখে আর নজর নাই। ভাল দেখতে পাই না। লেकिन ইয়ে ক্যায় হুয়া তেরা হালত?”) ইচ্ছে হচ্ছিল এক ধাক্কা বড়োটাকে ছিটকে ফেলে দিই। মনে মনে তীব্র ঘৃণায় জলে উঠলাম। মনে মনে গর্জে উঠলাম, হঠাৎ যাও, গান্ধার কাঁছে কি। কিন্তু মুখে কিছু বলতে পারলাম না। সেই বড়োটার জীর্ণ শীর্ণ শরীরে জরের প্রচণ্ড তাপ, চোখ দুটো যেন লাল ভাঁটা, শরীরে জরো গন্ধ। ঠেলে ফেলতে মায়া হল। বলতে চাইলাম, আমি তোমার ছেলে নই, ছদ্মগণ। পারলাম না। ভেবো না, আমার মনে সেদিন পিতৃভক্তি জেগে উঠেছিল। আদপেই

নয়। সেই মুহূর্তেও আমি পুরোপুরি পলিটিক্যাল বিয়িং-ই ছিলাম। বাবার প্রতিও আমার স্বপ্না প্রচণ্ড ছিল। যেটা বদল হয়েছিল, সেটা আমার পলিটিক্যাল চরিত্র। জেলে সম্ভাসবাদী হয়ে চুকেছিলাম, মার্ক্সবাদী হয়ে বের হলাম। খুচরো প্রতিশোধ গ্রহণের চেষ্টায় শক্তির অপব্যয় না করে বিপ্লব সংগঠনে আত্মনিয়োগ তখন শ্রেয় বলে জেনেছি। পিতৃহত্যায় আত্মমানি মোচন অপেক্ষা শহীদ হবার সার্থকতা কাম্য বলে মনে হয়েছে। বাবাকে আস্তে সরিয়ে দিয়ে, তার সঙ্গে একটিও কথা না বলে, দলের গাড়িতে গিয়ে উঠে পড়লাম। একটা বুক ফাটা আর্ড চীৎকারে সেই বিকালের আবহাওয়া হা হা করে উঠল। ভুগুক বুড়ো! বিশ্বাসঘাতক! মীরজাফর! মনে একটা উল্লাস লাফ ঝাপ দিতে লাগল। “তোমার ছেলে নেই, তোমার ছেলে মরেছে।” ঘোড়ার গাড়ির বাইরে মুখ বাড়িয়ে বললাম। (শহীদ, শহীদ, আমি শহীদ) দলের বন্ধুরা হাততালি দিল, “সাবাস কমরেড্।”

“আরও পাঁচবছর পরের কথা বলছি। আমি তখন প্রেমে পড়েছি। পার্টিরই একটা মেয়ের সঙ্গে। আমি ডক শ্রমিক সংগঠনে মেতেছি। সে ছাত্র সংগঠনে। সে ছিল উচ্চ মধ্যবিত্ত স্বচ্ছল পরিবারের মেয়ে। বাবা ব্যারিস্টার। হ্যারি পলিটের সাক্ষাৎ শিষ্ট। প্রেসিডেন্সি কলেজের মেয়ে। সর্বহারার বন্ধন মুক্তির জন্য তার চোখে আগুন ঝরত। সত্যিকারের আগুন। (“কমরেড্, তোমার চোখের আগুনে সর্বহারার দুনিয়া আলোকিত হবে”) আমার বৃকের ভিতরে যে আগুন জ্বলত, তার পরিচয় সে পেয়েছিল। (“কমরেড্, কমরেড্, তোমার বৃকের আগুনে শোষণ, অত্যাচার পুড়ে ছাই হয়ে যাবে”)। আমরা দুজনেই ‘মুক্তি, শান্তি, প্রগতির’ মন্ত্রে বাঁধা পড়েছিলাম।

“তিন বছর কোথা দিয়ে কেটে গেল। শ্রমিক সংগঠন, জেল, আর তার চোখে চোখ রেখে। ইতিমধ্যে সে পার্টির প্রথম র‍্যাঙ্কে চলে গিয়েছে। যুদ্ধ এসে হানা দিয়েছে। পার্টির ভিতরে নীতিগত ফাটল দেখা দিয়েছে। একসময় চেয়ে দেখি আমরা ফাটলের দুধারে দুজন দাঁড়িয়ে আছি। তখনও পর্যন্ত আমাদের মূল লক্ষ্য এক। সংগ্রামের পদ্ধতি নিয়ে বিরোধ। আমি তার চোখে ‘আলট্রা’ সে আমার চোখে ‘ইনফ্রা।’

“তারপর দুজনের পথ ক্রমশ বৈকি ধেতে লাগল। শুধুমাত্র ভালবাসা দিয়ে দুটো অস্তিত্বকে এক ঠাই বেঁধে রাখা গেল না।” হামজা হেসেছিল। জীবনের বাস্তব ঘটনার রকমই এই। কাল্পনিক কোন ছবির সঙ্গেই মিল হয় না।

“তোমাদের এই প্রেম সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না।”

হামজা বলল, “তবে কিসের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল?”

আমি জবাব দিয়েছিলাম, “ঠুনকো রাজনীতির উপর।”

“রাজনীতি ঠুনকো হতে পারে, কিন্তু তা সত্য নয় কেন?”

“কারণ রাজনীতি জীবনের লক্ষ্য নয়, উপলক্ষ্য মাত্র।”

“তোমাদের মুক্তি কি জানো,” হামজা বলেছিল, “কতকগুলো ফাঁকা বুলি ছাড়া আর কিছু আউডাতে পারো না। শেষে শেষে বাজী মাত করার প্রবণতা তোমাদের মত ছদ্ম বুদ্ধিজীবীদের

প্রধান ব্যাবি। তার কারণ বাস্তব জীবনের কোন চরম সমস্যারই মুখোমুখি তোমাদের দাঁড়াতে হয়নি কখনও।”

আশ্চর্য, অনেকটা এই রকম কথা শ্রুশীলাও বলেছিল। “গাথ, অনেক জিনিষের অর্থ কল্পনায় যে রকম মনে হয়, বাস্তবের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে তাকে দেখলে তার চেহারাই বদলে যায়।”

* * * *

হামজা ঠিক কথা বলেনি। এটা ঠিক, আমি ওর মত বুদ্ধিমান নই। ওর মত বিস্তারিত জ্ঞানও আমার নেই। ও যতটা পরিষ্কার মাথায় সমস্যার গভীরে প্রবেশ করতে পারে, যত সহজে বুঝতে পারে, আমি তা পারি নে। মাঝে মাঝে মুখের মত কথাবার্তা বলি, তাতেও সন্দেহ নেই। তবে আমি জীবনের সঙ্গে মোকাবিলা করিনি, বাস্তবের মুখোমুখি দাঁড়াইনি, এ-কথা ঠিক নয়।

বহুরার আমাকে বহু সমস্যার মুখোমুখি দাঁড়াতে হয়েছে। সেদিনও আমি দাঁড়িয়েছিলাম আমার নিয়তির মুখোমুখি। সেই গভীর রাত্রে, দরজার খোলা কপাটের ফাঁক দিয়ে যে প্রলম্ব ছায়াটাকে মেঘ-সরে যাওয়া চাঁদের আলো আমার পিঠের কাছে ঠেলে দিয়েছিল, সেই ছায়াই আমার নিয়তি।

আমার কোলে তখন রথীনের বউএর মাথা। তার গায়ে প্রবল জ্বর। আমি বসে বসে তার মাথায় জলপটি দিচ্ছিলাম। একটু আগেই মালগাড়ী ইঞ্জিনের আলোটা ঘরের ভিতর গোয়েন্দাগিরি করে গেল। জানালার ফাঁক দিয়ে তার কালো অন্ধকার দেহ নিখর হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। মিস্ত্রী পায়নি। অসহিষ্ণু ইঞ্জিন বার বার চীৎকার করছিল। রথীনের বউ অচৈতন্য, তাড়সে গোড়াচ্ছে। পাঁচালের উপর থেকে বপ্ করে একটা ভারি দেহ উঠোনে পড়ল। ধীরে ধীরে তার ছায়া বারান্দায়, বারান্দা থেকে খোলা দরজার ফাঁক দিয়ে ঘরের ভিতরে এসে দাঁড়াল। থামল। আর এগুচ্ছে না। থমকে দাঁড়িয়ে গিয়েছে। ও কি কিছু ভাবছে? দরজা তো খোলা। দু পা এগোলেই ভিতরে আসতে পারে। আটকাচ্ছে কোথায়? “কি ভাগছ তুমি?” ছায়াটাকে প্রশ্ন করলাম মনে মনে। “দ্বিধা কেন তোমার?” আমি কি ঠিক বুঝতে পেরেছিলাম, ও চোর নয়? এই ছায়ার যে মালিক তার হৃদয় পুড়ছে, আমি কি তা বুঝতে পেরেছিলাম? ছায়াটা অনেকক্ষণ ধরে দাঁড়িয়ে থাকল। অনড়। মাঝে মাঝে অন্ধকার এসে তাকে মিলিয়ে দিতে লাগল। গর্তবতী মেঘ চাঁদের আলো আড়াল ক’রে দিচ্ছে। ছায়াটাকে স্বপ্নাগ দিচ্ছে অন্ধকারে গা ঢাকা দিয়ে ভিতরে এসে ঢুকতে। ছায়াটা তবুও নড়ছে না। তবে কি ও ভয় পেয়েছে? কিসের ভয়? তবে কি ও কিছু সন্দেহ করছে? কিসের সন্দেহ? ও কি ভাবছে, আর মাত্র দুটো পা এগিয়ে গেলেই চিরদিনের মত একটা রহস্যের কিনারা হয়ে যাবে। এক নির্মম সত্য উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে—যে রহস্যের আড়ালে এখনও পর্দা এক চরম প্রশ্ন অমীমাংসিত হয়ে পড়ে আছে, যার উত্তর ওর জানা নেই, ও কি তা জানতে চায় না?

রথীনের বউ ককিয়ে উঠল। “বড় ব্যথা। একটু জল খাব।” রথীনের বউয়ের মুখে জল ঢেলে দিলাম। সে আমার হাতটো শক্ত ক’রে চেপে ধরল। মেঘ এসে আলো ঢেকে দিল। “আমার ভয় করছে, ভয় করছে। আমার কাছে সরে এস না।” বললাম, “ভয় কি, আমি ভেগে

আছি, তুমি ঘুমোও, ঘুমিয়ে পড়।” আমার সাড়া পেয়ে ও ব্যাকুলভাবে আমার হাত ছুঁতে চেপে ধরল। অব্যবহৃত মত আমাকে টানতে লাগল। “ভয় করছে, আমার বড্ড ভয় করছে। আমার কাছে সরে এস না।” আমি দরজার দিকে চাইলাম। সেখানে অন্ধকার, জমাট অন্ধকার। “এস না, আমার কাছে সরে এস না। আমি একটুও নড়তে পারছি নে। বড্ড ব্যথা। আমার সারা গায়ে ব্যথা।”

ট্রেনখানা সিংগ্যাল পেয়েছে। কেমন এক রকম শব্দ করতে করতে ভূতের মত এগিয়ে চলেছে। যেন অনিচ্ছুক গাড়িগুলোকে ইঞ্জিনখানা হাঁচকা টান মারতে মারতে নিয়ে চলেছে। মেঘ সরে গেল। ছায়াটা মিলিয়ে গিয়েছে অথবা চূপিমাড়ে এশে ঘরের অন্ধকারে গা ঢাকা দিয়েছে। রথীনের বউয়ের ভ্রূক্ষেপও নেই। সে সমানে ককিয়ে চলেছে, “এস না, আমার কাছে সরে এস না।” আমারই বা এত ভাবনা চিন্তার দরকার কি? আমি ওর পাশে শুয়ে পড়লাম। ওকে আমার দিকে পাশ ফিরিয়ে শোয়ালাম। একটু ককিয়ে উঠল। ওর জরতপ্ত নিঃশ্বাস আমার মুখে জ্বালা ধরাতে লাগল। ওর পিঠের কাপড় সরিয়ে সম্ভবপণে হাত বুলিয়ে দিতে লাগলাম। ও শিউরে শিউরে উঠতে লাগল। বেতের বাড়িতে পিঠে অনেক দাগ কেটে বসেছে। রথীন ওকে আজ মেরেছে। কিছুদিন খাবং মারছে। রথীনের নউ আমাকে কিছুই জানায়নি। আজও না। আজ মাত্রা বেশি হয়ে গিয়েছে, তাই আমি টের পেলাম।

রথীনের মেজাজ ক্রমশ অনিশ্চিত হয়ে উঠছিল। আগে ও সকলের সঙ্গে মনিয়ে চলত। কোন সিদ্ধান্ত নেবার আগে সকলের বক্তব্য শুনত। প্রত্যেকের কথা বুঝতে চেষ্টা করত। লালঝাওরা যে বিশেষ হুপিধে করতে পারত না, সে শুধু রথীনের জন্ত। রথীনের উপর রেলশ্রমিকদের প্রচণ্ড ভরসা ছিল। স্থানীয় কতৃপক্ষও রথীনকে সমীহ করতেন এর শাস্ত দৃঢ় স্বভাবের জন্ত। কিন্তু এখন রথীনের স্বভাব ক্রমশ উগ্র হয়ে উঠছে। দেখতে লাগলাম রথীনের বিরুদ্ধে ক্রমশ সকলের বিক্ষোভ দানা বেঁধে উঠছে। ইতিমধ্যে শ্রমিকরা ধর্মঘটের ব্যাপারে ক্রমশ দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হয়ে উঠছে, এই ব্যাপারে নিঃসন্দেহ হয়ে, কতৃপক্ষ উপরওয়ালার নির্দেশে, এক শ্রমকল্যাণ কমিটি গঠনের প্রস্তাব করলেন। শ্রমিকদের মূল দাবীদাওয়ার ফয়শালা এই কমিটির এক্টিয়ারের বাইরে রাখা হলেও, ছোটখাট অনেক সমস্যার সমাধানের ভার এই কমিটির হাতে দেওয়া হবে, কতৃপক্ষ সে আশ্বাস দিলেন। কম্যুনিষ্ট ইউনিয়ন প্রকাশ্যত এই কমিটি গঠন এক বিরাট ধাক্কা বলে প্রচার করতে শুরু করল এবং গোপনে “কয়েকটি শর্তে” এই কমিটিতে যোগ দিতে পারে বলে কতৃপক্ষের সঙ্গে কথাবার্তা চালাতে লাগল। রথীন সরাসরি এই কমিটির বিরোধিতা করবে বলে জেদ ধরল। এই বিষয়ে আমাদের ইউনিয়নের কার্যনির্বাহক সমিতির সঙ্গে ওর প্রচণ্ড মতবিরোধ হল। আমার পক্ষে রথীনের মত সমর্থন করা অসম্ভব হয়ে উঠল। আমরা কতৃপক্ষের এই প্রস্তাব প্রকাশ্যত সমর্থন করলে কম্যুনিষ্টদের চুমুখে নীতি বানচাল করে দিতে পারতাম। সমগ্র কমিটির শ্রমিক শ্রেণীর প্রতিনিধিরা আমরাই করতে পারতাম। যুদ্ধ সমর্থন নীতি অটুট রাখতে পারতাম। আমাদের নীতি ও কাজে পরস্পর বিরোধিতার অবসান ঘটত। এবং শ্রমিকদের কিছু কিছু কল্যাণসাধনের মধ্য দিয়ে ওদের উপর আমাদের প্রভাব বিস্তার করতে পারতাম। রথীনের মাথা এত পরিষ্কার

হওয়া সঙ্গে সে একথা বুঝতে চাইল না। আমার মনে হল, রথীন যে জঙ্কই হোক, এ ব্যাপারটা বুঝতে চাইছে না বলেই বুঝছে না। আমি ওকে বোঝাতে অনেক চেষ্টা করলাম। কার্খনির্বাহক সমিতির বৈঠকে রথীন আমাকে চরম বেইজ্ঞ করে বসল। আমাদের পাঁচ বছরের নিবিড় সম্পর্কে এই প্রথম ও অতর্কিতে ফাটল সৃষ্টি করে দিল। আমার বিরুদ্ধে হিংস্রতামভাবে সে বিবোধগার করল।

আমি অবাক। অবাক হয়ে ওর মুখের দিকে চেয়ে রইলাম। রথীনের কপালের শিরা ফুলে উঠল। ওর চোখ দিয়ে আগুন ঝরছে। মুখের রেখায় রেখায় ঘৃণা ফুটে উঠছে। এই রথীন! রথীন! আমি যার অন্তরঙ্গেরও অন্তরঙ্গ। যার প্রায় অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। আমি চূপ করে শুনে গেলাম। আমার মুখ দিয়ে একটি কথাও বের হল না। ওর কোন মন্তব্যেরই জবাব দিলাম না। শুধু দেখতে পেলাম, ওর বাড়ির দরজা আমার মুখের উপর বন্ধ হয়ে গেল। সে দরজা আর কখনও খুলবে না। কখনও না?

অনেক দিন পরে আমি আবার ইউনিয়ন অফিসের আশ্রয়ে ফিরে এলাম। একা থাকতে চাইছিলাম। রথীন এক ধাক্কায় আমাকে গভীর জলে ঠেলে দিয়েছে। ঠাতারে ডাঙ্কায় উঠতে চেষ্টা করছিলাম। কিন্তু সে অবকাশ পাওয়া গেল না। আমাদের ইউনিয়নের ভাইস প্রেসিডেন্ট (যখন শুধুমাত্র এটা এম্প্লয়ীদের সংগঠন ছিল, তখন ইনিই বরাবরকার প্রেসিডেন্ট ছিলেন। এখন প্রেসিডেন্ট রথীন) রসময়বাবু এলেন। আমার অদ্রুদশিতার প্রভূত নিন্দা করলেন। (আমিই এটার মধ্যে শ্রমিক এনে ঢুকিয়েছি) এবং রথীন যে তলে তলে কমুনিষ্টদের হয়ে কাজ করছে, সেটা আমাকে জানালেন। অবিলম্বে রথীনকে হঠানো আবশ্যক, সে কথা বারবার আমাকে জানিয়ে গেলেন। আমার ইচ্ছে করছিল, রসময়ের মাথাটা ভেঙে দিই। যাবার সময় বলে গেলেন, “রথীনের বউয়ের সঙ্গে তোমার নাকি খুব মাথামাথি?” রসময়বাবুর কথাটাকে খুব অগ্নীল বলে মনে হল। আমার মাথায় রক্ত উঠে গেল। “তার মানে? কি বলতে চাইছেন আপনি?” রসময়বাবু বলে উঠলেন “দেখ ভাই, আমার আর বলার কি আছে। যা বলবার, রথীনই একদিন বলবে। আমি তোমাকে একটু সতর্ক করে দিলাম মাত্র।” ফ্যাক্ ফ্যাক্ করে হাসতে তিনি বেরিয়ে গেলেন।

রসময়বাবুর কথায় আমার চোখের সামনে থেকে অন্ধকারের পর্দাটা খানিক যেন সরে গেল। আমি, রথীন আর তার স্ত্রী আর একটি বিন্দুতে মিলিত হয়ে নেই। আমি আর তার স্ত্রী এখন পৃথক বিন্দু। একেবারে আলাদা। এখন তাই রথীন আর আমার মধ্যে সংঘর্ষ বাধছে। ভবিষ্যতেও বাধবে। কেন? রথীনের স্ত্রী রথীনের অধিকারে। সে এখন আর নারী নয়। একটি বিশেষ সম্পত্তি, তার স্ত্রী। তাই পাছে তার সম্পত্তি, তার স্ত্রী অস্ত্রের অধিকারগত হয়, রথীন সেই কারণে ক্ষুব্ধ হয়ে উঠেছে। শুধুমাত্র ভালবাসা পেয়েই রথীন আর সন্তুষ্ট থাকছে না, এখন, সে এখন তার স্ত্রীর উপর একচ্ছত্র অধিকার চায়। তাই রথীনের চিন্তা এখন সংকীর্ণ হয়ে এসেছে। তাই সে আমাকে এখন ঘৃণা করছে। মাত্র কদিনের মধ্যে সমগ্র পরিস্থিতি কেমন ওলোটপালোট হয়ে গেল। বতদিন আমাদের ভালবাসায় ভরসা ছিল, ততদিন কোন গোলমাল বাধেনি। আজ আর রথীন ভালবাসায় ভরসা রাখতে পারছে না, অধিকারকেই সে ভরসা করছে। রথীন ভালবাসার ভাগ দিতে

বিন্দুমাত্র কার্পণ্য করেনি। অধিকারের হৃদ্যগ্র ভাগও সে কাউকে দিতে চায় না। ভালবাসার চাইতে অধিকারের মূল্যই কি বেশী ?

এখন তবে আমার কর্তব্য কি ? রথীনের সঙ্গে সব সম্পর্ক ছেদ করা। রথীনের সঙ্গে আমার কিসের সম্পর্ক ? একটা ভালবাসার, দ্বিতীয়টা কর্মক্ষেত্রের। কোন সম্পর্ক ছেদ করব ? ভালবাসার ? আমি কি ওকে আর ভালবাসি না ? বাসি বই কি। অতএব এ সম্পর্ক ছেদ করার কোন প্রশ্নই উঠে না ! তবে কি কর্মক্ষেত্রের সম্পর্ক ছেদ করব ? পাগল। রসময়বাবুরা যাই বলুন, শুধুমাত্র আফিসের বাবুদের নিয়ে ইউনিয়ন গড়া যায় না। তাতে একটি প্রধান শক্তিকে—শ্রমিক শক্তিকে—ডাইনের হাতে তুলে দিতে হয়। সেটা ক্ষতিকর। শ্রমিক শক্তিকে ধরে রাখবার প্রধান অবলম্বন রথীন—এখনও রথীনই। ওকে ছাড়ার কোন প্রশ্নই উঠে না। তবে আর কোন সম্পর্ক ছেদ করব ? রথীনের স্ত্রীর সম্পর্ক ? আমার তো সেখানে কোন অধিকারের প্রশ্ন নেই। আমার সম্পর্ক ভালবাসার। এটা ছেদ করা মানে নিজের হৃদপিণ্ডকেই ছিঁড়ে ফেলা। মিথ্যে প্রতিজ্ঞায় লাভ নেই। পারব না।

তবে কি করতে পারি ? রথীনের অশান্তি, তার মনের জ্বালা আর বাড়িতে না পারি। সেটা আমার হাতেই আছে। আজ থেকে আর রথীনের বাড়িতে যাব না (যাব না ? কখনোই যাব না ? রথীন যখন বাড়ি থাকবে না, তখনও না ? ওর বউ যদি ডাকে, তবুও না ?)—না, কখনোই আর যাব না। (পারব তো ?) এটা আমাকে পারতেই হবে। যদি কখনো অজ্ঞাতসারে ও বাড়ির দিকে পা ছুঁতে এগিয়ে যেতে চায় ? পা ছুঁতে টেনে নেব। যদি কখনো ও পথে যেতে চোখ দুটো ও বাসার দিকে ঘুরে যায় ? চোখ বন্ধ করে ফেলব। যদি কখনো ও বাসার থেকে পরিচিত আহ্বান ছুঁতে আসে ?—“শোন, শোন, শুনে যাও, একবারটি এস না ?”—শুনব না, শুনব না, কানে হাত চাপা দিয়ে বেরিয়ে যাব। যদি মনে বাজে ? মনে—মনকে—তাহলে আমি নাচার, নাচার, নাচার। ঘরের মধ্যে নিজেকে আটকে রেখে শুধু ছটকট করব।

এই যে এখন, নিজেকে বন্দী করে রেখেছি। যাচ্ছি কি ? না যাচ্ছি না, তবে সবই তো দেখছি। রথীনের বাসা, উঠোন, ঘর, আসবাব, রথীনের স্ত্রী, তার অবয়ব, চক্ষু কণ নাসিকা জিহ্বা স্বক, সব আমার পরিচিত—সবই স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি। রথীন, রথীনের ছায়া—

দরজায় ছায়া পড়ল। চমকে উঠলাম। “কে ?”

“আমি। রথীন।”

রথীন ! রথীন কেন ? অন্ধকার এগিয়ে এল।

“তোমার সঙ্গে আমার কথা আছে।” রথীন আমার পাশে এসে বসল। এই প্রথম রথীনের সঙ্গে পেয়ে আমার অবস্থি বোধ হতে লাগল। রথীন একটু কেশে গলা পরিষ্কার করে নিল। “দেখ,” রথীন আবার কাশল, “আমি তোমার সঙ্গে আজ খুব খারাপ ব্যবহার করেছি।” (সে তুমি এখনও করছ রথীন। তুমি হয়ত তুলে গেছ, তুমি আমাকে ‘তুমি’ কখনও বলতে না। তোমার মনে আছে কি না, জানিনে, আমি তোমাকে ‘আপনি’ বলেছিলাম। তুমি তখনই হেসে আমার কাঁধ ধরে কাঁকুনি দিয়েছিলে, বলেছিলে “আপনি কি রে ? এক সঙ্গে কাজ করতে হবে আমাদের, কাঁধে কাঁধ দিয়ে

লড়াই করতে হবে, ওসব আপনি আজে চলবে না। রথীন বললি আমাদের, রথীন। তোমার আমার যুগের তফাৎ অনেক ছিল রথীন, তুমি এক ঝাপটায় তা ঘুচিয়ে দিয়েছিলে। আমি তোমাকে তুই কখনো বলতে পারিনি তবে রথীন না বলে পারিনি। তুমি তুই থেকে এখন তুমিতে চলে গেছ। এটা কি তোমার স্বাভাবিক?) “আমি,” আমার কাশল রথীন, “কমা চাইছি, মাক চাইতেই এসেছি।” (তুমি আমার সঙ্গে ভক্ততা করতে এসেছ রথীন। কেন, তা আমি জানি। তুমি জানতে, তুমি জান, তোমার সঙ্গে আমার সম্পর্ক এত ঘনিষ্ঠ, এত অন্তরঙ্গ, আমাদের বন্ধুত্ব এত পাকা, ভালবাসা, ইয়া রথীন আমাদের ভালবাসা এত গভীর যে একদিনের বৈঠকি তকরারে তা মিটে যাওয়া শক্ত, তুমি জানো তা মিটে যাবে না, তাই নিজেকে এগিয়ে এসেছ নিজ হাতে তা মিটিয়ে দিতে। তাই ভক্ত সঙ্ঘোধনের ঝারস্ব হয়েছ, তুই ছেড়ে তুমি বলছ। তাই ভক্ত ব্যবহার আশ্রয় করছ। ঘটা করে কমা চাইছ। কিন্তু তুমি যা চাইছ রথীন, তা হবে না। আমাদের সম্পর্ক ঘোচাতে তুমি পারবে না, তা সে যত চেষ্টাই কর। কি তুমি ঘুচাবে রথীন? আমি তো তোমার পুত্র নই যে ত্যাগপুত্র করবে, তোমার অঙ্গে প্রতিপালিত ভাই নই যে আশ্রয়চ্যুত করবে, তোমার মহাজন নই যে দেনা শোধ করে সম্পর্ক ঘুচিয়ে দেবে? তোমার আমার সম্পর্ক ভালবাসায় গড়া। আর ভালবাসায় ত্যাগ করার স্থান নেই, গ্রহণ ছাড়া আর কিছু করা যায় না। তুমি ভালবাসা চাও না, অধিকার চাও। অধিকারে আমার রুচি নেই। ভালবাসাই আমার ভরসা।) “আমি জানি, আমি বুঝতে পেরেছি,” রথীন ইতস্তত করতে লাগল, “কাজটা ঘোরতর অগ্রায় হয়েছে। এ বারের মত আমায় মাক কর। (রথীনের স্বরে পুরনো উষ্ণতা ফিরে আসছে। আমি জানি তা আসবে, আসতেই হবে।) দেখিস (অল্পতাপ করে পড়ল) দেখে নিস, আর কখনো হবে না।”

“কেন যে মাথাটা তখন গরম হয়ে গেল, বোকার মত তাকে গালমন্দ করলাম। তোর মনে খুব লেগেছে আমি জানি। আমাদের এইবারের মত তুই মাক করে দে।” রথীন ব্যগ্রভাবে আমার হাত চেপে ধরল। “আমি অনেকক্ষণ এসেছি। রসময়বাবু ছিল তাই আসতে পারিনি। (রসময়বাবুর কথা তাহলে তোমার কাছে গিয়েছে রথীন?) বাসায় এতক্ষণ তোর জন্ম অপেক্ষা করছিলাম। (কোথায় অপেক্ষা করছিলে বললে, তোমার বাসায়?) তুই যখন এলি না, তখন আমার ভয় হল। বউকে সব কথা খুলে বললাম। বউ বলল, তাহলে ওকে নিয়ে এস গিয়ে, নইলে ও কিছুতেই আসবে না। (তোমার বউ ঠিকই ধরেছে, রথীন, তোমার বাসায় আমি আর যাব না, যাওয়া উচিত হবে না।) শোন, চল, বাসায় চল। আমার এগারটায় ডিউটি। বেরোতে হবে আমাকে।”

“শোন রথীন, তোমার সঙ্গে আমারও কিছু কথা আছে।”

“বেশ তো, বাসায় গিয়েই বলিস।” আমি যেন অবুখ বালক। নিরুদ্দেশ হয়ে গিয়েছিলাম। খবর পেয়ে আমাকে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে এসেছে। ওর ভাবনা এই। আমার হাসি পেল।

“এ সব কথা বাসায় বসে আলোচনা করা যাবে না। এখানেই ভাল।”

“বেশ তো, তবে কালই বলিস,” রথীন অসহিষ্ণু হয়ে উঠল, “তুই কি চাস, ডিউটি ফেল করে আমি চার্জশীট খাই।”

“না, নিশ্চয়ই তা চাই না তবে—”

“আবার তবে কি, “রথীন এককণ্ঠে হেসে উঠল, হাঙ্কা গলায় বলল, “তবে এখন চল। আমার হাতে আর সময় বেশি নেই।”

আমি মরীয়া হয়ে বলে উঠলাম, “তোমার সংসারে আমি আর অশান্তির সৃষ্টি করতে চাইনে রথীন, ওখানে আমার না যাওয়াই ভাল।”

রথীন উঠে দাঁড়িয়েছিল। এবার ধপাস ক’রে বসে পড়ল। অবাক হয়ে বলল, “কি বললি, তুই গেলে আমার সংসারে অশান্তি হবে।”

বললাম, “রসময়বাবু কি বলে গেলেন, শুনেছ।”

রথীন আবার ক্লেপে গেল। “শুনেছি। কি বলতে চাস তাও বুঝেছি। তুই আজকাল দেখছি রসময়ের কথায় বড্ড বেশি কান দিচ্ছিস। মিটিং-এও দেখলাম, এখনও দেখছি। শুধু বুঝতে পারছি নে, সব ব্যাপারে রসময়বাবু নাক গলাচ্ছেন কেন? আমাদেরই বা রসময়বাবুর কথায় উঠতে বসতে হবে কেন? আমরা ওর বাপের খাই না পরি।” একটু থেমে রথীন বলল, “রসময়বাবুর মতলব ভাল নয়। আমাদের মাথায় কাঁঠাল ভেঙ্গে উনি রস চুষতে চাইছেন। ইউনিয়নে ফাটল ধরাতে চাইছেন। তোর আমার মধ্যে বিভেদ সৃষ্টি করতে চাইছেন। ওয়েলফেয়ার কমিটির চেয়ারম্যানের পদটি ওকে দেবার প্রতিশ্রুতি পেলে উনি কমুনিষ্টদের সঙ্গে হাত মিলাতেও রাজী আছেন। এ সবই আমি জানি। যাক এসব ব্যাপারে আরেকদিন আলোচনা করা যাবে। এখন আমার সময় নেই। আচ্ছা, তোকে এখন একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, পরিস্কার জবাব দিবি?”

রথীন আমার উত্তরের আশায় চুপ ক’রে প্রতীক্ষা করতে লাগল। “দেব।”

রথীন বলল, “তুই আমার বউকে ভালবাসিস?”

“বাসি।”

“এমন কাজ তুই কখনো করবি কি, যাতে আমার বউএর নজরে তুই ছোট হয়ে যাস?”

“না।”

“আমার বউকে আমিও ভালবাসি। আমিও চাইনে আমার বউ আমাকে ছোট নজরে দেখুক।” রথীন আন্তরিকভাবে বলল, “তোকে না নিয়ে যেতে পারলে, আমি বউয়ের কাছে চিরকালের মত ছোট হয়ে যাব। কারণ আমার সন্দেহ, বউও এই রকম একটা কিছু ধরে নিয়েছে। তুই কি চাস, আমি ওর কাছে ছোট হয়ে যাই।” এ যেন অস্তিম আবেদন। আমি অমাত্র করতে পারলাম না বটে, তবে রথীনের কাছ থেকে কথা আদায় করে নিলাম, এ বিষয়ে পরদিনই একটা বোঝাপড়া ক’রে নিতে হবে। অশান্তি হবে না, এ-কথাও মুখে বত জোরেই বলুক, ওর কাজে তার উট্টো পরিচয়ই পাওয়া যাচ্ছে কেন? (কেন তুমি বউকে মারো? সেদিন রাত্রে চোরের মত কি দেখতে এসেছিলে? কেন সে রাতে ঘরের ভিতর ঢোকানি?)।

কেন তার মেজাজ এমন বিগড়ে যাচ্ছে ? এর পরিষ্কার জবাব আমাকে পেতে হবে। ওর মূণোমূখি আমাকে ঠাড়াতে হবে।

রাত্রে রথীনের বউকে জিজ্ঞাসা করেছিলাম, “আচ্ছা, তুমি কাকে বেশি ভালবাস ? আমাকে না রথীনকে ?”

“কেন বল তো ?” ও একটু অবাক হল। “সেদিন ও-ও এ-কথা জিজ্ঞাসা করছিল।”

আমি হেসে ফেললাম। “তা তুমি ওকে কি বললে ?”

“বললাম, ওকেই বেশি ভালবাসি।” ও হাসল।

“এখন কি বলবে ?”

“বলব তোমাকেই বেশি ভালবাসি।”

“কিন্তু আসলে কাকে বেশি ভালবাস ?”

“তোমরা বড় বোকা। কিছু বুঝতে পার না ?”

জীর্ণ অট্টালিকা থেকে

মতি নন্দী

অশোক আর গীতা পৌঁছল প্রায় সন্ধ্যায়। গলিতে ঢুকে বাড়ি খুঁজে নিতে মোটেই বেগ পেতে হয়নি। বিরাট বাড়ি।

কড়ানেড়ে অপেক্ষা করতে হল। গীতা হাতঘড়িতে সময় দেখে বলল, ‘একটু আগেই এসে পড়লাম বোধহয়।’

‘ওতে কিছু এসে যাবে না।’

অশোক আবার কড়া নাড়ল। নিঃশব্দে দরজার একটা পালা অল্প একটু ফাঁক হল। একটা মাথা বেরোল, ওদের লক্ষ্য করে নীচু গলায় বলল, ‘কাকে চান?’

‘অজয় বাবুর কাছ থেকে আমরা আসছি।’ বলে অশোক এগিয়ে এল।

‘কে অজয় বাবু?’

‘আপনার বন্ধু, স্কুলটীচার।’

দরজাটা আর একটু ফাঁক করে লোকটা বলল, ‘আহ্ন’। অঙ্ককার ছিল। আলো জ্বলে ওঠার আগেই ওরা দু’জনে টের পেল বহুকালের পুরনো একটা বাড়ির মধ্যে এসে পড়েছে, গছটা ভিজ্জে বাসি কাপড়ের মত সীতশ্রুতে। আলোয় দেখল, অথবা মোটা ভিতের উপর দেয়াল, মোটা কাঠের দরজা, ছাদে অজস্র কড়ি বরগা, মেঝেয় বেলে পাথর।

অল্প পাওয়ারের আলো, এই জীর্ণ বিরাট বাড়ি এবং লোকটা।

‘আহ্ন’।

লোকটা আমন্ত্রণের ভঙ্গিতে হাত এগিয়ে দিল, গলার স্বর নীচু। ওরা অহুসরণ করল। একটা ঘরে নিয়ে এল ওদের। কোণে ভারি একটা টেবিল গোটা কতক চেয়ার।

‘বহ্ন’।

ওরা বসল না।

‘একটু অপেক্ষা করতে হবে আপনাদের, ঘরে এখন লোক আছে, এন্গেজড্।’

‘তাহলে—’

অশোক তাকাল গীতার দিকে।

‘আপনার কি একখানাই ঘর?’

‘আজ্ঞে হ্যাঁ।’

বিনীত ভাবে লোকটি গীতাকে জবাব দিল।

‘তাহলে—’

গীতা অশোকের দিকে তাকাল।

‘কিন্তু শুনেছি যে, গেলেই পাওয়া যাবে ?’

‘সে বহু দিনের কথা, তখন এত লোক জানতোও না, আমিও ভরসা করে ঘর দিভায় না, তাছাড়া তখন আমার প্রয়োজনটাও কম ছিল।’

‘কি, অপেক্ষা করবে ?’ অশোক এমন ভঙ্গিতে গীতাকে বলল যার উত্তরে ‘হ্যাঁ’ বলতে হয়।

‘এসেছেন যখন চলে যাবেন কেন, ওরাতো আর একঘণ্টা পরেই ঘর ছেড়ে দেবে।’

‘তাহলে আমরা বরং ঘুরে আসি, একঘণ্টা পরই আসব।’

হাতঘড়ি দেখতে দেখতে গীতা বলল, ‘তোমার তো ডাক্তারের কাছে যাওয়ার কথা আছে, ততক্ষণে কাজটা সেরে নাও বরং।’

অশোক কিছু একটা বলতে যাচ্ছিল তার আগেই লোকটি বলল, ‘কিন্তু ইতিমধ্যে যদি আর কেউ এসে পড়ে তাহলে কিন্তু তাদের বসিয়ে রাখতে পারব না।’

মিটমিট করে তাকান্ধে। চোখ সরিয়ে নিয়ে অশোক গলা খাঁকাল, রুমাল বার করে সর্দি ঝাড়ল, দীরেদ্বস্থ আলগোছে বলল, ‘বেশ।’

চেয়ার টেনে গীতাকেও সে ইসারায় বসতে বলল। এইসব করতে যতটুকু সময়ের দরকার হল, ততক্ষণেই সে ভেবে নিয়েছে বাইরে যাওয়ার কোন অর্থ হয় না।

‘তাহলে অপনারা বসুন। আমি ভেতরে যাচ্ছি।’ লোকটি চলে যাচ্ছিল, গীতা ডাকল। ‘এক গ্লাস জল দিতে পারেন।’

‘নিশ্চয়।’

ব্যস্ত হয়ে বেরিয়ে গেল। গীতা বলল, ‘গেলে না কেন ?’

‘কোথায়।’

‘ডাক্তারের কাছে। আমাশা বড় বিচ্ছিরী অস্থখ, গোড়াতেই সারিয়ে কেলা ভাল।’

‘একদিন দেৱী হলে এমন কিছু কতি হবে না।’

আলোচনাটা শেষ করার জন্য পায়ের উপর পা তুলে অশোক সিগারেট কেস খুলল। নেই। কেসটা শব্দ করে বন্ধ করল।

‘কোথায় চললে ?’

‘সিগারেট আনি, এতক্ষণ না খেয়ে বসে থাকতে পারব না।’

অশোক বেরিয়ে গেল। গীতা পা দোলাতে লাগল। জল নিয়ে লোকটি এল, পিছনে একটি ছোট ছেলে। সে অবস্থা দরজার কাছে দাঁড়িয়ে গীতাকে দেখেই ছুটে ভিতরে চলে গেল।

গীতা বলল, ‘আপনার ?’

‘হ্যাঁ। উনি কোথায় গেলেন।’

‘সিগারেট আনতে।’

হাত ব্যাগ থেকে ভিটামিন বড়ি বার করে, মুখটা উপরে তুলে আলগোছে ফেলে দিল। জলটুকু খেয়ে আঁচলে মুখ মুছল।

‘অস্থখ বিস্থখ আছে বুঝি ?’

‘না, ওটা রোজ খাই। শরীর রাখতে গেলে এছাড়া আর উপায় কি।’

কথা না বাড়িয়ে লোকটি চলে যাচ্ছিল গীতা ডাকল, ‘আপনার মাসে রোজগার হয় কি রকম ? অবশ্য এ ধরনের কৌতূহল খুবই অভদ্রতা, তবু যদি কিছু না মনে করেন—’

‘না মনে আর কি করব, তা দিবি চলে যাচ্ছে।’

‘খাটতে খুটতে হয় না ?’

‘দোকান বাজার যাই। আগে মাঠারি করতুম, ছেড়ে দিয়েছি। এখন যা করি তা আর এমন কি খারাপ।’

‘আপনি বেশ আছেন।’

গীতা মরহত হল যেন। লোকটি একটুক্ষণ দাঁড়িয়ে, চলে গেল। একা বসে থাকতে হলে সবাই যা করে গীতাও তাই, ঘাড় ফিরিয়ে এধার ওধার দেখতে শুরু করল। দ্রষ্টব্য কিছুই নেই; ঘরটা বেশ বড়। আলোটা সম্ভবত: চল্লিশ পাওয়ারের। দেওয়াল নোনাধরা, বালি খসে পড়েছে, চূণের রঙ লালচে ফলে গোটা ঘরটাই ময়লা। গীতার বাঁ পাশের দেওয়ালে একটা বন্ধ জানলা। ওর মনে হল জানলাটা নিশ্চয়ই সেই ঘরের, যেখানে বাবার জন্ম তারা এসেছে। ফলে সে কৌতূহল বোধ করল। জানলার ওপাশে নিশ্চয় একটি পুরুষ ও একটি নারী রয়েছে, এখন তারা কি করছে, কি তাদের সম্পর্ক, ইত্যাদি চিন্তায় মজতে শুরু করল সে। শেষে চিন্তাটা কাটছাঁট হয়ে এমন জায়গায় পৌঁছল, যার পর উত্তেজনা বোধ না করে গীতার আর উপায় রইল না।

ও উঠে জানলার কাছে গেল। একটা টুকরো কথা বা শব্দ শোনার আশায় জানলায় কান ঠেকাল। কিন্তু রাত্তি দিয়ে কারা জোরে কথা বলে চলে গেল, দূরে কোন বাড়িতে কে টেচিয়ে উঠল, বাসন পড়ল ভিতরেই বোধ হয়। হতাশ হয়ে ও সরে এল। সেই সময়ই অশোক ফিরল, মুখে জলন্ত সিগারেট।

‘সেই ট্রাম লাইনের কাছে দোকান।’

অশোকের পাশের চেয়ারেই গীতা বসল।

‘এই ঘরটাওতো লোকটা কাজে লাগাতে পারত। আয় আরো বাড়ত।’ অশোক তোক টান দিল সিগারেটে।

‘তা বাড়ত। কিন্তু তখন আমরা এসে অপেক্ষা করতুম কোথায় ?’

কথাটা ভাবল অশোক। একমত হল।

‘তবে ঘরটা বেশ নির্জন।’

‘রাত্তির জানলাটা বন্ধ করলে, তবেই।’

অশোক উঠে রাত্তির দিকের একমাত্র জানলাটা বন্ধ করে দিল। দরজাটাও বন্ধ করতে যাচ্ছিল, গীতা বাধা দিল হাত ধরে।

‘অস্তায় করা হবে।’

‘কেন, তোমার আপত্তি আছে ?’

‘হ্যা, ওকে ঠকান হবে। ভাড়া না দিয়ে এভাবে যদি আমরা ব্যবহার করি তা হলে, মানে এইটাই ওর জীবিকা স্বতরাং বঞ্চিতই তো করা হবে, তাই নয় ?’

অশোক ভাবল। কিন্তু একমত হওয়ার অস্বীকার বোধ করল।

‘হয়ত তাই, কিন্তু রোজগারটা কি সংভাবে উনি করছেন ? ভাড়া দেওয়ার জন্ত নয়, বেশী নেওয়ার জন্তই বলছি। ঘণ্টায় পাঁচটাকা অর্থাৎ দিনে, ধর কুড়ি ঘণ্টার জন্ত একশোটাকা, তাহলে মাসে হয় তিন হাজার টাকা। এর বিনিময়ে যারা আসে তারা কি পায় ? আমরা কি পাব ?’

‘হ্যা, তা কি করে বলব, এখনো তো ওঘরে যাইনি আমরা।’

‘ধর গেছি। ধর এই ঘরটাই হচ্ছে ওই ঘর ; আমরা দুজন একলা। এখন কি করব আমরা ?’

গীতা যেন অন্ধকার থেকে হঠাৎ প্রথর আলোয় পড়ে গেছে। ধন্দ কাটাবার মত করে মাথা নেড়ে মিটমিটিয়ে বলল, ‘কেন, যে জন্ত এসেছি তাই করব।’

‘তোমার কথা শুনে মনে হচ্ছে পঁচিশের পর আর বয়স বাড়েনি। এত সহজেই সব বলতে পার।’

‘তবে কি খুব মহাপুরুষ-টুকষের মত করে বলতে হবে নাকি। এখানে এসেছি কেন তা’ত জানই, জিজ্ঞাসা করার কি আছে ?’

চূপ করে সিগারেট টানতে আগল অশোক। গীতা ক্ষুব্ধ হয়েছে। মাঝে মাঝে অশোক এই রকম করে থাকে। উদ্বেগ দিয়ে নিজে খেমে যায়, ভালমাত্র সব সাজে সাজে অজ্ঞান উচিত অস্বীকার সম্পর্কে কথা বলতে শুরু করে। ফলে যে শোনে সে নিজেকে যাচ্ছেতাই হিসাবে না ভেবে পারে না।

কিছুক্ষণ পরে অশোক বলল, ‘মনে হচ্ছে ডাক্তারের কাছে এই ফাঁকে যাওয়া যেতে পারত।’

গীতা কথায় যোগ দিল না। পায়ের উপর পা তুলে হেলে বসল। ভাবনানা করল অশ্রুমনস্ক, চিন্তাধিত।

হঠাৎ অশোক ধড়কড় করে উঠে জামা ঝাড়তে শুরু করল। তাকাল ছাদের দিকে। ‘বালি পড়ছে।’

গীতার পাশে চেয়ারটাকে আর একটু টেনে নিয়ে জায়গা বদল করল।

‘কি নড়বড়ে বাড়িতেই না এলুম।’

‘না এলেই তো হত।’

রাগ করে গীতা বলল। তাকিয়ে থাকল দরজার দিকে। অশোক চাপা শব্দ করে হাসল।

‘না হত না। এতদিন তো শুধু কথাই বলেছি, সেই সব কথা আকাশে ছড়িয়ে দিলে ঢেকে যেত, সমুদ্রে ফেলে দিলে ভরাট হত। এখন আর বলতে ভাল লাগে না। প্রেম, ভালবাসা, মায়ার মায়ার কথা বললে অবশ্য বলা যায় কিন্তু কোন কাজ হবে না এত পুরনো হয়ে গেছে। তাই নয় কি ?’

গীতা উত্তর দিল না তবে রাগের ভাবটুকুও নেই আর, তাকাল অশোকের মুখে।

‘লক্ষ্য করেছি মানুষ একটা জটিল যন্ত্র বিশেষ। ইন্ধন যোগালে চলে, ফুরোলে থেমে যায়। আমাদের ইন্ধন ফুরিয়েছে।’

‘হাততালি দেব কি?’

‘কেন!’

‘চমৎকার আবিষ্কার মানুষ সম্পর্কে, তাই।’

‘তাহলে আমরা যে এখানে এলাম, তার পিছনে কি যুক্তি আছে?’

‘ওহ্ অশোক,’ গীতা উঠে এসে পিছনে দাঁড়াল। ঘাড় ঝুঁকিয়ে কানে কানে বলল, ‘কোন যুক্তি, নেই নেই নেই, ফিরে যাবে?’

‘কোথায়?’ অশোক ঘাড় ফেরাতে চেষ্টা করল। গীতা আর একটু ঝুঁকে বলল, ‘যেখানে হোক।’

অশোক কিছুক্ষণ তাকিয়ে থেকে, শুকনো হাসল। তাই দেখে গীতা গুর গলা জড়িয়ে ধরে চুমু খেল। মুখ সরতেই অশোক বলল, ‘পচা আলুর গন্ধ, দাঁত মাজনি?’

গীতা অপ্রতিভ হয়ে গেল, রেগেও উঠল। খমখমে গলায় বলল, ‘গন্ধটা তোমার গেক্সী থেকেও তো হতে পারে।’

‘পারে, কিন্তু গেক্সীটা এই মুহূর্তেই খুলে ফেলতে পারি।’

‘তাতে কিছুই এসে যাবে না আমার। তোমার গায়ের গন্ধ শোঁকার ইচ্ছে আমার নেই।’

‘নেই তা এসেছ কেন এখানে!’

উত্তর দেবার জন্ত তীব্র চোখে গীতা তাকাল। স্বরটাকে মুচড়ে কাঁপিয়ে বলল, ‘আমি এলেছি না তুমিই এখানে এনেছ। বহু আগেই কারুর না কারুর সঙ্গে আমার বিয়ে হতে পারত। তুমিই হতে দাওনি। অপেক্ষা কর, অপেক্ষা কর, আর একটু আয় বাড়লেই বিয়ে করব, করতে পেরেছ?’

‘গীতা আবার সেই পুরনো কথা, এসব কথা বহু বলা হয়ে গেছে। এখন যদি আমাদের বিয়ে হয়, তা হলে বেশি কি আর লাভ করতে পারি?’

‘দুজনের আয়টা যোগ হবে।’

‘আর হৃদয়?’

‘ওতো যুক্ত আছেই।’

‘তাহলে দরকার কি বিয়ের? বিয়ে মানেন্তো সংসারের আয় বৃদ্ধি করা নয়। অবশ্য একটা সুবিধা এই যে প্রকাশ্যে তোমায় নিয়ে ঘরে ঢুকে থিল দিতে পারি।’

‘বেশতো সেটাই বা কি কম সুবিধের। তাহলে এখানে এসে, এই নড়বড়ে বাড়ির ঘরে বসে অপেক্ষা করতে হয় না, এজন্ত টাকাও খরচ করতে হবে না। ভেবে দেখ বিয়েতে বাড়তি লাভ হয়তো নেই, কিন্তু বাড়তি আয় আছে। টাকা বাঁচানো মানেই রোজগার করা।’

গীতা ঘুরে এসে নিজের চেয়ারে বসল। মুখচোখে উত্তেজনা। অশোক কিছুটা বিস্মিত চিন্তাগ্রস্তও বটে।

‘আমাদের তিনতলায় ঘরটা খুব সুবিধের।’

‘ভাড়া দেবে?’

‘কেন, কাকে?’ গীতা অবাক হল।

‘আমাকে, আমাদের। আমিই টাকা দেব। তাহলে আর এই লোকটাকে টাকা দিতে হয় না। ঘরের টাকা ঘরেই থেকে যায়।’

অশোক ঠাট্টা করছে কিনা বোঝার জন্য গীতা চুপ করে থাকল। শেষে বলল, ব্যাশারটা তুমি তলিয়ে দেখছ না একদম, এক সময় তো আমরা বুড়ো হবই, তখন কাজ করতে পারব না, রোজগারও হবে না, এমন কিছু আয়ও নেই যে টাকা জমাতে—’ গীতা থেমে গেল কারণ লোকটা হঠাৎ ঘবে ঢুকল। যেহেতু হঠাৎ থেমে গেল, তাই গীতা ভাবল লোকটা হয়তো মনে করতে পারে অসুচি কোন আলাপ হচ্ছিল। সুতরাং গীতা কিছু একটা বলার জন্যই বলল, ‘ওপর থেকে বালি পড়ছে।’

লোকটা উপরে তাকালও না, বলল ‘পড়ে। খুব পুরনো বাড়িতো, সেদিন একটা কড়ি খুলে পড়েছিল, উত্থনে চালান করে দিলুম, একবেলার ঘুঁটে খরচ বেঁচে গেল।’ বলে হাসল, আবার বলল, ‘তবে এঘরের কড়ি-বরগা ভাল।’

খুঁট খুঁট করে সদরের কড়া নড়ল। লোকটা বেরিয়ে গেল।

অশোক হাতঘড়ি দেখল।

‘কত বাকি?’

‘অল্প।’ উত্তরের মধ্য দিয়েই অশোক বুঝিয়ে দিল, সে ক্লান্ত।

লোকটা আবার ঘরে এল পিছনে আর দুজন। পুরুষটি কপা, পরিষ্কার ধুতিপাঞ্জাবী, মোহারা। লক্ষ্য করার মত শুধু চোখদুটি, বেশ বড়, ফলে ভেসে উঠেছে মুখের উপর। এমন একটা বোকামির ভাব যা বিনাদোষে কেউ চড় খেলে দেখতে পাওয়া যায়, জীলোকটির মাথায় সিঁদুর। হাতের হাড় এবং আঙুলের শিরা প্রকট। শুধুমাত্র শাঁখা এবং লোহা। কোলে প্রায় মাস ছয়েকের এক বাচ্চা। এ ঘরে বাচ্চাটি বেমানান।

‘আপনাদের অপেক্ষা করতে হবে, এনারা আগে এসেছেন।’

লোকটি আঙুল দিয়ে অশোক এবং গীতাকে দেখাল, ওরা যেন ভীষণ দমে গেল, ধরা গলায় লোকটি বলল, ‘কতক্ষণ?’

‘এক ঘণ্টা।’

অস্ফুট শব্দ করে উঠল জীলোকটি। পুরুষটি তার দিকে তাকাতেই মুখ নামিয়ে কোলের বাচ্চার দিকে মন দিল।

‘অবশ্য এনারা যদি আপনাদের আগে যেতে দেন তাহলে যেতে পারেন।’

লোকটি বেরিয়ে গেল। ভিতর থেকে ছোট ছেলেটি এসে একবার উঁকি দিল। অশোক সিগারেট ধরাতে ধরাতে বুঝল পুরুষটি তার দিকে তাকিয়ে। অর্থাৎ কিছু একটা বলার তোড়জোর করছে, কি বলবে তা সে জানে। আগে বাবার জন্য প্যান প্যান শুরু করবে, ছোট ভাইপোতাইঝিরাও ঠিক অমন করে তাকে পাইখানা বেতে দেখলে। তখনকার মত এখন রাগ চড়ে উঠল।

ধোঁয়া ছেড়ে অশোক তাকাল, সরাসরি অভ্যন্তর মত। জীলোকটি বাচ্চাকে মাই দেবার জন্য বোতাম খুলছে। চোখ সরতেই হল।

‘আপনাদের কি কাছেই বাড়ি?’

পুরুষটি জিজ্ঞাসা করছে। ছাই ঝেড়ে অশোক বলল ‘হাঁ’।

‘আপনার?’ এবার গীতা প্রশ্ন করল।

‘হুঁ’

‘বাচ্চাকে সঙ্গে এনেছেন যে?’

স্ত্রীলোকটি পুরুষটির দিকে একবার তাকিয়ে নিয়ে গীতাকে জবাব দিল, ‘না এনে উপায় নেই, তাই।’

‘উনি আমার স্ত্রী নন,’ পুরুষটি সঙ্গে সঙ্গে যোগ করল।

অশোক এবার মনোযোগী হল। রুচি এবং কৌতূহলবোধের লড়াইটা তার মধ্যে ভালভাবেই জমে উঠেছে ফলে অস্থির হল যাহোক একটা ফলাফলের জন্ম, গীতা সাহায্য করল।

‘তাহলে আপনারা কি হাবাদে এখানে এলেন?’

পুরুষটি যেন ধরে নিয়েছিল এই প্রশ্নের সামনে তাকে দাঁড়াতেই হবে, তাই উত্তরটি তৈরী করে রেখেছিল।

‘আমরা প্রতিবেশী, ওর চারটি আমার ছুটি ছেলেমেয়ে। বাচ্চা নিয়ে বেরোলে কেউ সন্দেহ করবে না, তাই আনা, তাছাড়া অতটুকু কার কাছেই বা রেখে আসবে।’

‘কিন্তু ওকে নিয়েই কি আপনারা ঘরে যাবেন?’

‘তাছাড়া উপায় কি।’

অশোক সিধে হয়ে বসল। অবাধ হয়ে গীতাও তার দিকে তাকিয়ে, স্ত্রীলোকটি ঢুলছে। বাচ্চা ঘুমিয়ে পড়েছে। মুখ থেকে মাই খসে গেছে, বুক থেকে আবেশের মত একখণ্ড মাংস ঝুলছে।

‘একটা কথা বলব?’ পুরুষটি বলল।

‘জানি, আগে যেতে চান।’

‘ই্যা, দেরী করলে ওর স্বামী ফিরে আসতে পারে, ভীষণ খিটখিটে।’

‘আপনারা এখানে এলেন কেন?’

অবাধ হয়ে পুরুষটি অশোকের দিকে তাকিয়ে থাকল। চড়াখাওয়া ভাবটা যেন ভূত দেখছে। প্রশ্নটা প্রাঞ্জল করার দরকার বোধ করল অশোক, ‘আপনাদের সম্পর্কটা কি ধরণের জানলে নয় বরং ভেবে দেখতে পারি।’

‘আমরা দুজনেই অনেক চেয়েছিলাম, কিছু পাইনি, আমরা বিরক্ত। এটা কাটিয়ে ওঠার জন্য আমরা চেষ্টা করছি।’

বাচ্চাটা ঘুমের ঘোরে ছটফট করে কেঁদে উঠল, স্ত্রীলোকটি মুখে আবার মাই গুঁজে দিল, দিয়ে চারপাশ তাকিয়ে আবার ঢুলতে শুরু করল। পুরুষটি সিগারেটের জন্ম অশোকের দিকে হাত বাড়াল।

ঘরের বাইরে জুতোর শব্দ হল, কারা চলে যাচ্ছে। লোকটি ব্যস্ত হয়ে ঢুকল, ‘আমুন, ঘর খালি হয়ে গেছে।’

‘একটুখানি, আগে ঠিক হোক কারা বাবে।’

‘আবার কাছে সময় বানাই পরশা, বে সময়টুকু নষ্ট হবে তার দাম দেবে কে ?’

‘আমি,’ উত্তেজিত হয়ে অশোক বলল, ‘আমি দেবে।’ এবার পুরুষটিকে সে বলল, ‘আমরাও চেয়েছিলাম, পরে বুঝি পাওয়া যাবে না তাই নিশ্চয় হয়ে গেছি। আপনি কি ভাবেন এখনো কিছু পেতে পারেন ?’

এবার যেন নিশাহারা হল ভূত দেখা চোখ দুটো।

‘আপনি অবৈধ কাজ করছেন বলে বিবেক দংশনে ভোগেন না ?’

‘দেখুন,’ গলা থাকরি দিয়ে এই জীর্ণ বাড়ির মালিক লোকটি বলল, ‘দেখুন এ ধরণের আলোচনা এখানে হোক তা আমি পছন্দ করি না,’ স্বরটা বেশ কতৃৎব্যঞ্জক, অশোকও ঘাবড়ে গেল, তুলুনি খামিয়ে ফিসফিস করে স্ত্রীলোকটি কি বলল। পুরুষটি জবাবে কিছু একটা বলে অশোককে বলল, ‘তাহলে আমরা যাই, এক ঘণ্টা দেরী করা আমার পক্ষে হলেও ওয় পক্ষে সম্ভব নয়।’

ওরা উঠে দাঁড়াতেই ব্যস্ত হয়ে অশোক বলল, ‘এক মিনিট, আমরা একটু কথা বলে নিই।’ অশোক জানলার কাছে গিয়ে ইসারায় গীতাকে ডাকল, প্রাণ সমেত গীতা হাজির হল।

‘তার মানে ! ওরা কি আগে যাবে ?’

‘তাই বাক। ওরা অসং তাই বাচ্চাটাকে সঙ্গে এনেছে নিজদের পতন রক্ষার জন্ত। আমরা তা হতে দিতে পারি না। ওরা বাক বাচ্চাটাকে আমরা রাখব।’

‘আমাদের এতক্ষণ অপেক্ষা করাটা তাহলে মাঠে মারা যাবে ?’ অশোকের মতই চাপাধরে গীতা তর্ক করতে চাইল। ‘আমাদের বাঁচার শেষ অর্থটা থেকেও তাহলে বঞ্চিত হব ?’

‘আহ- তা কেন, তোমাদের ছাদের ঘরটাতো পাওয়া যাবে। বিয়ে করলে তো আর কোন বাধাই থাকবে না। আমরা বিয়ে করব। খরচও বাঁচবে, তাই না ?’

এই জীর্ণ বাড়ির মালিক লোকটি তাড়া দিল। ‘যাহোক একটা কিছু ঠিক করুন।’

‘হ্যাঁ, ওরাই আগে যাবেন।’ অশোক এগিয়ে এসে হাত বাড়াল বাচ্চাটাকে নেবার জন্ত। স্ত্রীলোকটি বিস্মিত, পুরুষটি কৃতজ্ঞ। চোখে মুখে সেই ভাব ফুটিয়ে তোলার আগেই ওরা প্রায় ছুটে বেরিয়ে গেল বাচ্চাকে অশোকের হাতে তুলে দিয়ে।

হাত বদলের ঝাঁকুনিতে ঘুম ভাঙল বাচ্চার। হঠাৎ তারস্বরে চীৎকার শুরু করল। অশোক দোলাতে লাগল, তাতে কোন ফল হল না। গীতার দিকে সে বাচ্চাকে বাড়িয়ে দিল।

‘আমি কেন ?’

‘দেখ চূপ করাতে পার কিনা।’

গীতার কোলে এসেই বাচ্চা চূপ করল। গীতা হাসল। দেখল অশোকের চোখেও হাসি।

‘ভারী হৃন্দর, তবে রক্ত আর নোংরা।’

‘বোধ হয় অপুষ্টিতে ভুগছে।’

গীতা মুখ নামিয়ে বাচ্চাকে দেখতে লাগল। পিট পিট করে তাকাচ্ছে। একবার ছটকট করে উঠল। ওলট-পালট করতে চায়। জোর করে চেপে ধরল গীতা, পড়ে যেতে পারে।

হাঁপিয়ে উঠে বাচ্চা আবার চীৎকার শুরু করল, এবার আরও তীব্র, হেঁচকি ভোলার মত। খাল
নিতে বোধ হয় কষ্ট হচ্ছে।

গীতা তাকাল অশোকের দিকে। তার দিকেই অশোক একদৃষ্টে তাকিয়ে। দেখতে দেখতে
গীতা হঠাৎ নিউরে কেনে উঠল, ‘কি চাও তুমি কি চাও?’

কথা বলল না অশোক।

‘আমি কিছুতেই পারব না, সে উপায় যে আমার নেই, ওকে চীৎকার করতেই হবে।’
চীৎকার করে বলতে গিয়েও গীতা পারল না। গলা ভারী হয়ে গেছে, চোখ ঝাপসা। অশোক
মাথা নামিয়ে রেখেছে। ওর কোলে বাচ্চাটিকে নামিয়ে দিয়ে গীতা পাশে দাঁড়াল।

‘গীতা আমাদের আবার নতুন করে শুরু করতে হবে বোধ হয়।’ যেন বাচ্চাটিকে শোনাবার
জন্তাই অশোক বলল। ধীর, মৃদু, অহুতপ্ত স্বর, ‘নয়তো এ কেঁদেই যাবে। একে চুপ করাবার
কোন উপায় আমারও যে জানা নেই।’

অবসর গীতা পাশে বসে পড়ল। হেঁচকি ভোলার মত বাচ্চাটি কেঁদে যাচ্ছে।

কবিতা গুচ্ছ

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

আদি চেতনা

ছ'দণ্ড থাকবো আমি এইখানে মৃত্তিকায় শুয়ে ।
এই যে প্রাচীন বট দৃঢ়মূল এখানে দাঁড়িয়ে
পিতাপিতামহদের প্রতিবেশী । সমাহিত পূর্বসূরীদের
সমৃদ্ধ স্মৃতির সাক্ষ্য ; রুদ্ধবাক আমি সে-বটের
শাখায় শাখায় দেখি আদিক্রপ ; বিগতকালের
প্রশ্নাতীত প্রশান্তির রেখা । শাস্ত, স্থির অন্ধকারে
অদৃশ্য অতীত তার রোমময় বৃকে খেলা করে
প্রগাঢ় বিশ্বাসে । আর, অস্তোন্মুখ সূর্য রেখে যায়
গলিত সোনার রঙ কাণ্ডমূলে, পাতায়, বাকলে ;
বর্ষে বর্ষে গ্রীষ্ম বর্ষা অকৃত্রিম দৃশ্য রচনায়
একটি বিশৃঙ্খল ঐক্য নিত্যকাল রেখেছে বজ্রার
এই প্রৌঢ় বীতশোক সদানন্দ বৃক্ষের শরীরে ।

ছ'দণ্ড থাকবো আজ সন্তর্পণে এইখানে শুয়ে
সুপ্রাচীন বৃক্ষমূলে । প্রত্যয়ের আদিম সংসারে
সমর্পিত হবে দক্ষ আকাঙ্ক্ষারা । একান্ত নির্ভয়ে
অতীতে প্রেরিত যতো প্রতিবিশ্ব । এবং যেহেতু
বৃক্ষই আদিম পিতা, আদিপ্রাণ মৌনতার সেতু,
প্রোধিত অতীত থেকে মৃত্তিকায় দৃঢ়বদ্ধতায়
সম্মানিত, অধিষ্ঠিত,—আজ আমি বিকৃত শরীরে
অস্থির উদ্বাস্থ জ্বালা অন্তর্মুখী আঁধারে ভুবিয়ে
প্রজ্ঞা মেধা মননের এই স্থির খবির আশ্রয়ে
উদঘাটন করবোই আবর্তিত হৃদয়ের দ্বার ;

তৃষাদীৰ্ঘ বাসনারা অতঃপর ধুমাবে নির্ভয়ে,
অন্ধকারে, অন্তরঙ্গ সন্নিধানে, নিহিত উদ্ধার ॥

রূপান্তর

তুমি যখন কাছে এলে উঠলো নদী জেগে ।
হঠাৎ ঋতু বদলে গেল কিসের দোলা লেগে ।
মেঘগুলো সব বেগে উখাও নিখর হৃদর নীলে,
সূর্য জ্বলে মাঠে-মাঠে নীরব হ্রদে বিলে ।

তোমার চুল উড়ছে হাওয়ায় করছে চিকচিক,
হঠাৎ যেন সাড়া জাগে সব দিকেই ঠিক ।
পাহাড়চূড়া সূর্যে জ্বলে, পাতায় আলোড়ন,
তুমি যেবার কাছে এলে তখন সন্ধিক্ষণ ।

একটি নিমেষ, হলাম যেন আদিম প্রেমিক পাখী,
বেঁধে দিলাম সূর্যে চাঁদে প্রণয়ভরা রাখি ।
তুমি যখন কাছে এলে উঠলো নদী জেগে,
পাথর যতো সোনা হ'লো যাদুস্পর্শ লেগে ॥

বন্ধুর বিশ্বস্ত হাত

বন্ধুকে চাই না আর । যেহেতু বন্ধুরা
বিবর্ণ পুতুল মূর্তি ; অথবা আড়ালে
প্রতিযোগী প্রেত । এমনও হয়েছে
কেউ কেউ হিংসাত্মক কল্পনার জালে
নিজেকেই বন্দী রাখে যেমন জন্তুরা
উচ্ছিষ্ট মাংসের লোভে পরস্পর মাতে ।

অথচ বন্ধুর সঙ্গ বাঁচায় জীবন
এ পরম সত্য কে না জানে !
বন্ধুর বিশ্বস্ত হাত ছুঁয়ে গেলে মন
সমস্ত শরীর শ্রীত হরের আছবানে ।

বন্ধুকে চাই না আর । ইদানীং মেকি
ছব্বত্ত স্বজন বাড়ে, অন্তত সংখ্যায়
নিতান্ত নগণ্য নয় । ছলা ও কলায়
সংসারে নখরচিহ্ন রেখে যায় দেখি
হুযোগসন্ধানী খাপদেরা ।

অথচ বন্ধুর সঙ্গ বাঁচায় জীবন ।
এবং বন্ধুর শ্রীতি না হলেই বিভ্রান্ত সংসারে
অতৃপ্তির তীব্র ক্লোভ বাড়ে ।
বন্ধুর বিশ্বস্ত হাত যদি ছোঁয় মন
মন শ্রীত কল্লোলিত যমুনা জোয়ারে ।

বন্ধুকে চাই না তবু আর ।
যেহেতু বন্ধুর হাতে নেই শ্রীতিপূর্ণ অধিকার ॥

একবার ভেবে দ্যাখো

কে আমাদের বৃকে রাখবে
শিশুর মতন ?
বাংলা দেশ ।

কে জড়ায় চেতনা আমার
সন্নেহ প্রত্যয়ে ?
বাংলা দেশ ।

কে আমাকে দিন থেকে রাতে,
রাত থেকে দিনে
অবিরাম স্পর্শধন্যতায়
প্রত্যেক নিমেষে
নিয়ে যায় ?
বাংলা দেশ ।

প্রখর গ্রীষ্মের দিনে
মেঘ রুষ্টি জলে
হেমন্তে শরতে শীতে,
বসন্ত বন্যায়
কে নিমেষে নিয়ে যায় ?
প্রচ্ছন্ন স্বদেশ
এই বাংলা, খণ্ডিত প্রদেশ ।

গঙ্গায় পদ্মায় একাকার
জনমে মরণে বাঁধে সেতু
অজ্ঞেয় প্রাণের বাংলা,
এই বাংলা দেশ ॥

কর্ম ও কল্পনা

অশীম রায়

৮ই এপ্রিল, ১৯৬১

এলইস্‌ হে আর আমার বয়স প্রায় একই একথা চার বছর আগে তার সঙ্গে প্রথম আলাপে সে জানিয়েছিল। সমবয়স হলে বন্ধুত্ব বাড়ে একথা যেমন ঠিক নয় তেমনি সমবয়স হবার সুবিধে তর্কাতীত। জীবনযাত্রার এক পর্যায়ে আলাদা আলাদাভাবে কাটিয়েও একই ধাপে এসে দাঁড়ানর একটা মানে আছে। এলইস্‌ বলে, তার বিয়ের আগে তার সমস্তা এবং আমার সমস্তা প্রায় এক ছিল। ডেইলী মেস্‌ এর সংবাদদাতা হিসেবে সে যা লিখত সে ভাষা অম্পট বলে প্রায় খারিজ হত রোজ আর তার সংশোধিত ভাষা কাগজের পাতায় লাগত একেবারে অর্থহীন, বর্ণহীন; সে ভাষা তাকে ব্যঙ্গ করত। অবশ্য এ ছাড়া আর এক কারণে খবরের কাগজের জগত সে ছাড়ল। ‘দেখলাম আমার অতো শারীরিক ক্ষমতা নেই। পুরুষদের সঙ্গে তাল দিয়ে সব জাগরায় ছোট্টাছুটি, রাত জেগে পরিশ্রম, পরদিন ভোরেই চোখের নীচে কালি নিয়ে হাসিমুখে দৌড়ন—এ খকল পোষাল না।’ এলইস্‌ উপস্থাপন লিখতে চেয়েছিল, এখনও এ বিষয় তার প্রবল ইচ্ছে। কিন্তু উপস্থাপন লেখার পেছনে যে অনিশ্চয়তা আছে—যদি ঠিক যেভাবে লেখার ইচ্ছে সেভাবে লেখা না দাঁড়ায়? তার চেয়ে মনে হল আরও নিশ্চিত জগতের অধিবাসী হওয়া প্রয়োজন। সেজন্তে শিক্ষকতা স্বীকৃত করলে। তার পরের খাপ উপস্থাপন না হারভার্ড বিশ্ববিদ্যালয় থেকে জ্যোসফ কনরাড-এর ওপর পি. এইচ. ডি? লেখকের অনিশ্চিত জীবন না কিছুটা সুপ্রতিষ্ঠিত সংসার? ছেলেবেলা থেকেই এলইস্‌-কে অনিশ্চয়তার সামনে দাঁড়াতে হয়েছে, হয়ত পড়াশোনা করা সম্ভব হবে না এ আতঙ্ক ছিল বরাবর। এলইস্‌ দ্বিতীয় পথ বেছে নিয়েছে।

অনেক দূরের মাহুষ হলেও এবং তার জগতের অনেক দিক অজানা থাকলেও তার জীবনের এই মূল ধারা খুব পরিচিত ঠেকে। অবশ্য তার একটা কথা বুঝতে অসুবিধা হয় অথবা সমস্তার সরলীকরণ বোধহয় যখন সে বলে উপস্থাপন লেখার চেয়ে ছেলে মাহুষ করা তার কাছে আরও অর্থপূর্ণ লাগে। ছেলে মাহুষ করার পূর্ণতা স্বীকার করেও কি বলা চলে না যে আসলে ছেলে এবং শিল্পের প্রতিদ্বন্দ্বী ঠেকলেও প্রতিদ্বন্দ্বী নয়, উৎস তাদের একই এবং দুটোই দুটোকে সম্বন্ধ করে। নিশ্চয় টমাস ম্যানের উপস্থাপনে গায়টের উদ্‌গম স্বজনপ্রতিভায় লোট-এর স্ফোভ—মেয়েরা মাত্র পঞ্চাশ বছর পর্বন্ত সম্ভানধারণে ক্ষমতালালিনী কিন্তু লেখকের আয়ত্ব্য মানসপুত্র প্রসবের অধিকার—যুক্তিতে টেকে না। লোট যদি হুভেন জেন্‌ অস্টেন?

এলইস্‌ আমাকে অবাক করেছিল একটু অপ্রাসঙ্গিক কারণে। চার বছর আগে প্রথম পরিচয়ে রেন্টোরায় বসে তার উপস্থাপন লিখবার প্রাণ বলেছিল একদম অচেনা এক লোককে। আমার মত গ্রাম্যলোক খেতাবিদ্বীদদের প্রধানত মেমসাহেব বলে ভাবতে অভ্যস্ত আর মেমসাহেব

মানাই চরিত্রের focus হারানো মহিলা বাদের সঙ্গে পার্টিতে “Isn't it fine ?” বা “How awful really !” এরকম কতগুলো শব্দ আওড়ানো যায় মাজ। এইলস্ অবাক করেছিল তার শুধু সাহিত্যবোধের জন্তে নয় (এ বোধ বোধহয় ইয়োরোপ আমেরিকার ভাল বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহিত্য সমালোচনার ধারার সঙ্গে যুক্ত হলে খুব অনায়ত্ত থাকে না) সাহিত্যকর্মের গুরুত্ব সম্পর্কে সজাগ দৃষ্টির দক্ষণ যে আর মেমসাংহেব থাকে না।

সেদিন সন্ধ্যাবেলায় তাকে আমার ভাললাগার কারণ বলায় এলইস্ একটু লজ্জা পেল। বললে, তার স্বামীরও নাকি তার প্রতি আকর্ষণের এক অন্ততম কারণ তার লেখক হবার স্বপ্ন। অবশ্য যা ঘটনা পরম্পরা তাতে খুব নিকটবর্তী কালের মধ্যে এ স্বপ্ন বোধহয় সত্য হবে না।

একটা ব্যাপারে সামান্য অসোয়াস্তি হয় মেয়েটির সাহচর্যে। ছেলেবেলায় আমরা বেসী ভিড়িং ভিড়িং করলে বাবা বলতেন এলে চলে পোকা নড়ছে। এলইসেরও একটা এলে চলে পোকা আছে, সেটা মাঝে মাঝে নড়ে। তার নাম রোমান ক্যাথলিসিজম। তখন তার সাহিত্যের দৃষ্টি আমার কাছে আবৃত লাগে। তখন সে বলে religious experience না হলে মহৎ লোক হওয়া যায় না। আবার স্বচ্ছ দৃষ্টি ফিরে আসে। তখন আবার যা দেখা যায় শোনা যায় সেই জগতের মাছের পার্শ্ব সঙ্ক সম্পর্কে অভিজ্ঞতার যে সাহিত্যের প্রাণ তাও বলে। কিন্তু আবার এলে-চলে পোকাটা নড়ে ওঠে তখন আবার তার কথা অস্পষ্ট লাগে, সব ছেড়ে ছুড়ে গ্রাহাম গ্রীন্ এনে দাঁড়ায় সামনে। আবার আলাপের ধাক্কা ধাক্কা সেই যবনিকা সরে।

১১শে এপ্রিল, ১৯৬০

গত রোববার আবার Yasnaya Polyana-য় গিয়েছিলাম।

বছর দুই আগে প্রায় এমনি সময় রোদ্দুরে পুড়তে পুড়তে ক্যানিংয়ের মাঠে মাঠে ঘুরছিলাম। উদ্দেশ্য ‘ইকনমিক ফার্মিং’ আর তা হবে এমন যা একজন লোকের সাহিত্য সাধনার রাস্তাকে করবে-নিকটক, তাকে এই হস্তে হয়ে খবরের পেছনে সকাল সন্ধ্যা ছোট্ট অসোয়াস্তি ও পরিশ্রম থেকে বাঁচাবে আবার কাঙাল-বেশে প্রকাশকের দোরগোড়ায় ধনী দেবার ভবিষ্যত থেকে মুক্তি দেবে। যিনি আমার সঙ্গী তিনি গ্রামের বাসিন্দে, তাঁর জল মাটির অভিজ্ঞতা সম্পর্কে আমার আস্থা জন্মেছিল। তিনি আমার চোখের সামনে এক স্বর্ণরাজ্য উপস্থিত করলেন। আর কোন কিছু ক্রকেশ না করে উল্লসাসে সেই স্বর্ণের বাসিন্দে হবার জন্তে দৌড়লাম।

কলকাতা থেকে তিরিশ মাইল দূরে রেলস্টেশন থেকে পাকা দু মাইল তফাতে আমার স্বর্ণ। গরজ আমার। কাজেই সে জমির যান্ত্রিক মূল্য তা থেকে বেশ চড়া দামে তা কেনা হল। সঙ্গে সঙ্গে পূর্বোক্ত প্রান অল্পব্যয়ী পুকুর খোঁড়া, প্রায় এক বিঘে জল। ঠিক সে সময় এ অঞ্চলে দুর্ভিক্ষের অবস্থা। ঠিক আমার জমি যেখানে তার কাছেপিঠে ভাতের জন্তে চাষী বৌ তার কোলের ছেলেকে হুড়ি টাকায় বিক্রী করেছে। কিন্তু আমি তখন স্বর্ণের বাসিন্দে হবার জন্তে বন্ধপরিকর। সরকারী টেস্ট রিলিকে মাথাপিছু দৈনিক মজুরী চোদ্দ আনা যা চাল আটার দাম-খরলে পরিবারের তিনটি

লোকেরও ছুবেলা মোটা খাবার জোটাতে পারে না। আমার সঙ্গী ঠিকই বোঝালেন যে আমাদের অসুস্থ তাদের দৈনিক অসংস্থানের ব্যবস্থাটা করতে হবে। খুব বেশী এমন দেওয়া হয়নি, মাথা পিছু এক টাকা ছাড়া। কিন্তু তার মানে পুত্র খোঁড়ায় খরচ পড়ে গেল দেড় হাজারের ওপর।

পুত্র কাটার সময় আমার কিছুটা সঙ্কট ফিরে এল। সে দৃশ্য এখনও মনে আছে। জমি চালে কাটা হচ্ছে আর মাটি বয়ে উঠবার জন্তে তারই গায়ে সফ্র ফালি রাস্তা বার করা হয়েছে। তিরিশ চল্লিশজন লোক, ছুঁচলো দাড়ি, চোখ জলছে পরিশ্রমে রোদ্দুরে, ঘাম আর মাটির গুঁড়োয় মুখ ভর্তি। দশবারো ফুট নীচ থেকে সেই তিরিশ চল্লিশটা মুখ আমার দিকে চেয়ে আছে। সে মুখে অবিশ্রান্ত বিক্রম, কিছুটা করুণাও। ‘বাবুকে বেশ ফাঁসানো গেছে’ এরকম একটা চাপা উল্লাসও আছে কারুর কারুর চোখে। অনেকক্ষণ ধরে নীরবে আমাকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে তারা দেখল। একজন আর একজনকে বললে, “বাবুর খেয়াল হয়েছে, আর ভাবনা কি!” তারপর তারা যে মজুরী চাইলে তা দিতে হলে এক বিঘেরও কম পুত্রে দু হাজার টাকা খরচ হয়। আমার বন্ধুটির তখন খেয়াল হয়েছে। সেই উচ্চত হাত, তীক্ষ্ণ চোখ আর চাপা গুঞ্জনকে তিনি ধমক দিলেন আর সে গুঞ্জন একবার আমাদের দিকে একটু মোড় ফিরেই আবার সামনে বিস্তৃত মাঠের মধ্যে মিলিয়ে গেল।

তারপর যে জমিতে বাস করা হবে, যেখানে নারকেল গাছের সারির নীচে আমার ঘর থেকে দিগন্ত পর্যন্ত দেখা যাবে (নাইট ডিউটিতে সাদা কাগজে সেই ঘরখানার নক্সা এঁকেছি বছবার) সে জায়গা দেখলে জাঁতকে উঠতে হয়। পুত্র সাদা চাপ চাপ ছুন সে মাটির পরতে পরতে। বড় গাছ তো দূরের কথা বরষাটী যা এ অঞ্চলে প্রচুর ফলে তার চারাও হলুদ হয়ে পড়ল। পুত্রের জলে কলমী লতাও শুকাল। খালি অপরাধী পুঁইশাকের রসাল সবুজ আমার বাগান সবুজ হয়ে রইল সে বছর।

যখন এক বোকা পুঁইশাকের আঁটি হাতে খুলিয়ে টা টা রোদ্দুরে দর দর করে ঘামতে ঘামতে আল ভেঙে দৌড়াচ্ছি আর অন্ধুর কলকাতা যাবার ট্রেন ছইল দিচ্ছে (ফেল করলে চলবে না কারণ বাড়ি পৌঁছবার একঘণ্টার মধ্যেই অফিস) তখন মালুম হল এই ছ হাজার টাকার রক্ত। তারপর বর্ষা। দু মাইল পাকের নরক। আর সে পাক এত জোড়াল যে মনে এঁটে বসে। তার মাঝখানে এক বিষন্ন সকালে এক ঝাড়াল শিরীষ গাছের নীচে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ভাবলাম, আত্মীয়-স্বজনরা যা বলেছেন তা বোধহয় ঠিক—ছ হাজার টাকা কাদায় পুঁতে এসেছি।

তারপর গত বছর দেড়বিঘে সেই ভয়ঙ্কর মাটিতে কলা লাগান হল। আর হতাশ হয়ে ছেড়ে দিলাম ক্যানিং-এ যাওয়ায়, আমার Yasnaya Polyana-র স্বপ্ন। গত বছর বর্ষায় সারা বাংলা দেশ ভাসল, তার সঙ্গে আমার জমিও ভাসল। চিঠিতে খবর এল: কলা হয়েছিল গাছ পচে গেছে, মাছ ছিল ভেসে গেছে, ধান ছিল ডুবে গেছে। এ রকম অবস্থাই চলেছে। প্রায় এক বছর পর গিয়েছিলাম ক্যানিং-এর গ্রামে।

দেখলাম বতখানি হাল ছেড়েছিলাম ততখানি হাল ছাড়বার ব্যাপার নয়। প্রবল বর্ষায় এবং পরপর দুবছর ধনুচে চাষের ফলে মাটির চেহারা বদলাচ্ছে। এখনও এঁটেল, লোনা। তবে

লোনার ভাগ কম। আশা করা যায় তিন চার বছরের বর্ষায় মাটি ঝুরো হতেও পারে। খন্ডের জুটে পারে কারণ স্টেশন থেকে গ্রামে পাকা রাস্তা হবার কথা হচ্ছে।

পুকুরের মাঝখানে শুকনো ধনুচের ডাল পোতা আছে জল মাপার জন্তে ; সেখানে একটা নীল কড়িঃ অনেকক্ষণ থেকে ঘোরাকেরা করছিল। জল থেকে মাথা তুলতেই চোখে পড়ল শখানেক কলাগাছের ঘন জমাট সবুজ (সেচের অভাবে প্রায় সমস্ত কাঁদির কলাই শুকিয়ে চিমড়ে হয়ে গেছে) আর মুখে এসে লাগে মাঠের হাওয়া। লোনা নদীর ওপর দিয়ে একটানা গা-জুড়ানো হাওয়া বইছে দিনরাত। কয়েক হাজার টাকা দিয়ে এই হাওয়া কিনেছি।

২৪শে এপ্রিল, ১৯৬০

‘চলন্তিকা’-খানা হারিয়ে গেছে কয়েক মাস। কিছুদিন যাবৎ অসোয়াস্তি বোধ হচ্ছে। অভিধান-নির্ভরতা অনেক সময় মানুষকে সত্যি স্থবির করে তোলে যে স্থবিরতার ইঙ্গিত করেছিলেন স-বাবু রাশিয়া থেকে ফিরে। তিন বছর রুশ-বাংলা অমুবাদ করে আবার ভদ্রলোক চলেছেন মন্ডো। আটখানা বই ইতিমধ্যে ইংরেজী থেকে বাংলায় অমুবাদ করেছেন ঝড়ের গতিতে। (উপায় নেই, পিস-রেটে কাজ। একটা শব্দের ওপর একটু ভাববেন, সিগারেটে টান দিয়ে মাথা সাফ করে নেবেন তা হবে না)। বাংলায় তাঁর অধুনা বৃৎপত্তির কথা উল্লেখ করায় বললেন, আর সব গেছে। এখন অভিধান আঁকড়ে আছি।’

ঠিক আঁকড়ে থাকার জন্তে নয় শব্দপ্রয়োগে নিজের স্মৃতিকে নাড়া দেবার জন্তেও ভাল অভিধানের প্রয়োজন। আরও মুষ্কিল ইংরেজী ভাষার কল্যাণে এমন এক জগাখিচুড়ি ভাষা আমাদের মেজাজের ওপর চেপে বসেছে যে চলতি বাংলা আমাদের স্মৃতি থেকে ক্রমশই পলাতক। যেমন আমাদের মায়েরা কিংবা গ্রামাঞ্চলের বুদ্ধিমান লোকজন যখন কথা বলেন তখন তাঁদের ভাষা হয় অনেক স্থনির্দিষ্ট তাদের উপমা কিংবা চিত্রকল্প ব্যবহারে বাংলাদেশের কয়েকশো বছরের চলমান জীবন কথা বলে। এ ভাষা আমাদের স্মৃতি থেকে সরে যাচ্ছে। ‘চলন্তিকা’ আমাদের ভাষার এই মূল সমস্যা সম্পর্কে আমাদের খানিকটা ওয়াকিবহাল করে। কাজেই এ বইখানার জন্তে বিশেষ করে একালের লোকজনের হাত বাড়ানর মানে আছে।

ছপুরে শোনা গেল পরশুরাম মারা গেছেন। নাইট ডিউটি ছিল। শোক-সংবাদ চলে গেছে, বাকী খালি ‘চেক করা’ শেবকৃত্য কেওড়াতলায় হল কিনা। রাত আটটায় পরশুরামের বাড়িতে ফোন করা গেল। এক স্থির অকম্পিত মহিলা বর্ধ ভেসে এল, ‘এইমাত্র রওনা হয়ে গেছে।’ সাড়ে নটায় শ্মশানের অফিসে ফোন করা মাত্রই সংবাদ এল, ‘পুড়ছে।’

টাইপ করা রাজশেখরের সংক্ষিপ্ত জীবনীতে যা সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য তা হল দীর্ঘ আটশ বছর ধরে বেঙ্গল কেমিক্যালের মত নামজাদা কোম্পানীর ম্যানেজারি করা। বোধহয় আর কোন বাড়ালী লেখক এরকম দায়িত্বশীল কাজের ঝামেলার সঙ্গে যুক্ত থাকেন নি। আর দৃষ্টমান জগতের প্রত্যক্ষ সমস্তার সঙ্গে এরকম ওতঃপ্রোত যোগাযোগ তাঁর দৃঢ় বাস্তববোধকে

সম্বন্ধ করেছে। রাজশেখরের মেজাজ বাংলা সাহিত্যের চলতি বিবাদকে আশ্চর্য ধাক্কা দেয়। তাঁর রামায়ণ-মহাভারত চর্চা ও বাংলা ভাষা সম্পর্কে দায়িত্ববোধ তাঁকে এক দুর্লভ সাবালক দান করেছে। সাহিত্যচর্চায় যে বাস্তব জগতের দৃঢ় উপলব্ধির প্রয়োজন সে কথা তাঁর সাহিত্য-সাধনায় স্পষ্ট। সাহিত্যিক এই অর্থেই মনীষী, সে একজন ‘যেদিকে মন যায় সেদিকে ধাই’ ধরণের লোক নয়।

৩০শে এপ্রিল, ১৯৬০

সাম্প্রতিক ইংরেজীতে বিশেষ করে আমেরিকান বইয়ে বিশেষণের চেয়ে ক্রিয়াপদের ওপর যে জোর তা কোন কোন ক্ষেত্রে বাড়াবাড়ি লাগলেও তার এক তাৎপর্য আছে। ক্রিয়ায় যদি যথোচিত বর্ণনা না পাওয়া যায় তাহলে অগ্রভাবে ভাবপ্রকাশে পাশ-কাটানো ঘটে বৈ কি যেমন জীবজন্তুর আওয়াজ মানুষের আওয়াজে আত্মসাত করে নেওয়া হয়েছে। yelp, croak, whine, whinper, bellow, squeak, bark ইত্যাদি। এগুলো আধুনিক লেখক কেন জোসেফ কনরাডের মত লেখকের বইতেও যত্রতত্র। এছাড়া বিশেষত্বকে ক্রিয়ায় ব্যবহারের বোঁক বর্ণনায় জোর এনেছে। লতাটা জানলার ওপর দিয়ে ‘snaked up।’ মাইকেলের নামধাতু ব্যবহারের দুর্জয় চেষ্টা এবং রবীন্দ্রনাথ অবনীন্দ্রনাথের ক্রিয়াকে বাক্যের আগে কিংবা মাঝখানে একটু বেশী রকম ঠেলে দেবার মূলে তো বাংলা ক্রিয়ার এই দুর্বলতা। বাংলা বিশেষণের অনেক ডালপালা গজিয়েছে কিন্তু ক্রিয়ার জোর ও নৈচিহ্ন্য বাড়ানো আশু প্রয়োজন।

টুম্যান্‌ কাপোট-এর ‘Other voices, other rooms’ মন্দ লাগেনি বলায় এলইন্‌ প্যাচার মত বললে, ‘Capote is a smallish mind।’ ‘Smallish’ না লাগলেও ‘Smartish’ লেগেছিল। তা লাগলেও বইখানা আকর্ষণীয় কারণে যে প্রসারিত পটভূমিকায় এক কিশোর মনের টানাপোড়েন দেখান হয়েছে সে পটভূমিকার নবীনতা। বইটার আরম্ভ প্রায় ডিকেন্সের কথা মনে করিয়ে দেয়। এলইন্‌ বললে, ‘you don’t call him great?’ এই greatness-পিপাসা আমাদের মধ্যে অনেকের এমন তীব্র যে তা চিন্তাশক্তি আবৃত করে। আসলে আমরা ইংরেজী উপন্যাসের great tradition মাথায় রেখে কথা বলি। তারপর দেখা যায় উপন্যাসের great tradition মানে ইউরোপীয় উপন্যাসের ঐতিহ্য। কিন্তু সেখানেও থামা যায় না। আমাদের মনের প্রসারতা কোন উদারনৈতিক মানবতার অজুহাতেই প্রয়োজন নয়, তা প্রয়োজন সত্যের খাতিরে। আর এলিয়টের মত প্রাজ্ঞ লোকের কাছে সভ্যতা মানে ইউরোপীয় সভ্যতা। এটা শুধু কুনো মনের পরিচয় নয়, কতকগুলো ক্ষেত্রে সত্যদৃষ্টি নাগালে না থাকার অজ্ঞতা। আর এ অজ্ঞতার ফলে অনেক সময় মারাত্মক ভুল হয়। জনৈক সমালোচক রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসকে ইউরোপীয় উপন্যাসের ঐতিহ্যের ধারায় কেলেতে চোঁটা করেছেন, যেখানে খাপ্‌ খেয়ে গেছে সেখানে খুঁশি হয়ে লেখককে নম্র দিয়েছেন, না হলে তাঁকে কেল্‌ করে দিয়েছেন। সাহিত্যের ঐতিহ্যের এরকম কোন অব্যয় রূপ নেই। সে রূপ মাথায় থাকলে অনেক আমেরিকান, ভারতীয়, চীন ও জাপানী গল্পসাহিত্য খারিজ করে দিতে হবে। আর তা

খারিজ করে বৈদ্যের অহমিকায় আমরা প্রজ্বলিত হতে পারি কিন্তু সত্যের চেহারা আমাদের কাঁচ থেকে আরও দূরে সরে যায়।

১১ এপ্রিল, ১৯৬০

একটা বাংলা ছবি দেখে বন্ধুবান্ধবেরা এমন মুগ্ধ হয়ে আছেন যে সেখানে বইটা না দেখে প্রবেশ করায় নিজেকে ত্রাতা মনে হচ্ছিল। যাঁরা সচরাচর ভাবপ্রবণ নন তাঁদের ভাবপ্রবণতায় এমন এক উদ্দীপনা থাকে যা সংক্রামক। আর তাঁদের তারিফের ভাষা গ্যায়টের ফাউন্ট, রবীন্দ্রনাথের মানসী, কীটসের ওড্‌, রিল্‌কের Sonnets to Orpheus কিংবা ইয়েটসের Last Poems প্রসঙ্গে চমৎকার খাপ খায়। শিল্পের কোন মহৎ প্রকাশে আমরা চমকাই, বিহ্বল হই, যা অবচেতনে ছিল তা উছলে ওঠে আর সেই ধাক্কাই আমরা যেমন একাধারে প্রজ্ঞায় আত্মস্থ হবার চেষ্টা করি তেমনই হই প্রগল্ভতায় মুগ্ধ। ঋত্বিক ঘটকের পরিচালনায় বাঙালী উদ্বাস্ত পরিবারের কাহিনী অবলম্বনে ‘মেঘে ঢাকা তারা’ দেখে কোন কোন বন্ধু সেইরকম কাত।

তাঁদের একজন গত সপ্তাহে প্রত্যেক নাইট শোতে ছবি দেখে শারীরিকভাবে বিপর্যস্ত। হাঁফাতে হাঁফাতে চোখ বন্ধ করে গা এলিয়ে নিজেকে কুঁচকে ডুমড়ে এক একটা মস্তব্য করছেন। বাকী কয়েকজনের তিনচারবার হয়েছে। কেউ খালি ‘হল্’ দেখে হাতপা কামড়াচ্ছেন, খবরের কাগজের চিত্র-সমালোচকদের মুখতায় ত্রাণাত মর্মাহত হয়ে ছবিটার স্বপক্ষে, কোন আন্দোলন করা যায় কিনা ভাবছেন। ‘খুনী, লোকটা খুনী’ (পরিচালক), একজন বললেন। কারণ সুর বাছাই করে যে রকম লাগসইভাবে লাগান হয়েছে তা খুন করার সামিল। মনে আসছিল উত্তর কলকাতার কোন রন্ধনক্ষেত্র কেশরবাইয়ের তান বিস্তারের সময় এক মাঝবয়সী ভদ্রলোকের দাঁড়িয়ে উঠে বুক চাপড়ান, ‘মার দিয়া, হামকে মার দিয়া।’ আর গভীর ভাবে আলোড়িত হলে ভগবান কিংবা প্রেমিককে লোকে যে ভাষায় সম্বোধন করে—‘ডাকাত, খুনে, শালা, শয়তান’—সেই ধরনের গভীর আদরের সম্ভাষণে পরিচালককে ভূষিত করলেন কেউ। কেউ বললেন তিনি চতুর্থবার গিয়েছিলেন পাখীর ডাক শুনবার জন্য। আর একজন বললেন, ‘গাছকে কিরকম খেলিয়েছে শালা দেখেছো? ... আচ্ছা গুলু হয়েছে তো কুঙ্কচূড়া দিয়ে?’ ‘না না, raintree।’ ‘আচ্ছা, আবার কুঙ্কচূড়া কখন দেখা দিচ্ছে?’ ‘যখন মেয়েটা ছেলেটাকে বললে...’ ‘একটা জিনিষ লক্ষ্য করেছে। মেয়েটা ছেলেটাকে লক্ষ্য করে একটা ‘ফুল’ ভারত নাট্যমের মূর্ত্তা দেখালে, ওটার মানে কি?’ ‘ওটা আর একবার দেখতে হবে তো।’ ‘হাসের গলা পেয়েছো যখন আলাপ চলছে দুজনের মধ্যে?’ ‘আমার সেই রবার্ট ব্রন্টের কবিতাটা মনে পড়ছিল, কেমন দুটো রাস্তা বেরিয়ে গেল দুদিকে যখন মেয়েটা ছেলেটা আলাদা হয়ে গেল।’ এই নিবিড় ভ্রাতৃত্বের সুরে ক্লাস্ত হয়ে উঠে পড়া গেল সেদিন।

পরদিন নাইট শোতে ছবি দেখা হল। বইটার সম্পর্কে যা সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য তাহল সাম্প্রতিক কালকে এমন গুরুত্ব দিয়ে বাংলা ছবিতে আনা হয়নি এষাবৎ। আর তা আনবার জন্তে শিল্পের দিক থেকে পরিচালক খুঁঁকি নিয়েছেন। তার জন্তে বইটা অগোছাল হয়েছে খটে কিন্তু

তার গুরুত্ব বেড়েছে। আর গলা এবং স্বর সজ্জিত সিনেমার পর্দায় অনেকখানি একাত্ম হয়েছে, কেবল হৃদয়ের অলঙ্কার হয়ে থাকে নি। ‘জলসা ঘরে’ খুব ভাল ছোটো উচ্চাঙ্গ সজ্জিত সত্যজিৎ রায় বসিয়েছেন কিন্তু সব গানটা না শুনিয়ে ছাড়েন না। এ ছবিতে রবীন্দ্রনাথের একটা গোটা গান ‘যে রাতে মোর দুয়ারগুলি’ বসানো হয়েছে কিন্তু গানটা ঘটনার সঙ্গে মিশে বাস্তবের রূঢ়তা আরও প্রকট করে।

বইটার অস্থবিধে হল গল্প ভাল না। নায়িকার যক্ষ্মারোগ ঘটনার ক্লাইমাক্স হয়ে আসে। আর এই পরিচিত-ক্লাইমাক্স অপূর্ণ দক্ষতায় উৎসাহের চেষ্টা সবেশে গল্পের মূল দুর্বলতা পায় হওয়া গেছে কি না সে সম্পর্কে সন্দেহ থাকে। কেউ কেউ উৎসাহবশে চ্যাপলিনের ‘লাইম-লাইটের’ সঙ্গে বইটার তুলনা দিচ্ছেন। কিন্তু ‘লাইম লাইটের’ উৎকর্ষ জীবনের আংশিক দুঃখকে বিরাট নৈব্যক্তিক ট্র্যাজিডির সঙ্গে একাত্মকরণে। ‘লাইম লাইটের’ নায়কের মৃত্যু অতিরঞ্জন। কিন্তু তার স্বপক্ষে বলবার কথা হল সে মৃত্যুর আগেই গল্পের গতি নির্ধারিত। নায়ক বেঁচে থাকলেও নায়িকায় সঙ্গে মিলন অসম্ভব। এ দুঃখবোধ বলা যেতে পারে অনিবার্য। ‘মেঘে ঢাকা তারা’র নায়িকার যক্ষ্মা অনিবার্য নয়, সেটা কাহিনীকে শেষ করার কায়দা। খুব খুশি হওয়া যেত যদি এ কায়দা না থাকত। তবে গল্পের এই কাঠামোর মধ্যেই পরিচালক আশ্চর্য বৈচিত্র্য এনেছেন। নায়িকার প্রেমিকের বিভ্রান্তি চমৎকার এবং আশ্চর্য শেষদৃশ্য।

স্মৃতিস্মৃতি

Memoirs of a Bengal Civilian by John Beames. Chatto and Windus, London. 30/-

জন বীম্‌স্‌ ভারতীয় সিভিল সার্ভিসের কর্মী হিসাবে এ দেশে আসেন ১৮৫৮ সালে। কাজ থেকে তিনি অবসর গ্রহণ করেন ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে। কত ইংরেজ সিভিলিয়ান এ দেশে এসেছিলেন; তাঁদের মধ্যে খুব অল্প কয়েকজনের নাম ভারতীয় সংস্কৃতির ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে। এই অল্প সংখ্যক ইংরেজ সিভিলিয়ানদের মধ্যে জন বীম্‌স্‌ একজন।

বীম্‌স্‌ সরকারী কাজের ফাঁকে ফাঁকে এ দেশের ভাষা নিয়ে আলোচনা আরম্ভ করেছিলেন। ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় তাঁর *Outlines of Indian Philology*. এই বই হল 'the first attempt to prepare a scientific general account of all the languages then known to be spoken in India.' এর পরে ১৮৭২ থেকে ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে তিন খণ্ডে বের হল তাঁর *Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India*. বাঙালী পাঠকের দৃষ্টি তিনি বিশেষ করে আকর্ষণের দাবী রাখেন তাঁর *Grammar of the Bengali Language*-এর জন্য। এ বইটি প্রথম বেরিয়েছিল ১৮৯১ খ্রীষ্টাব্দে। ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত বীম্‌স্‌ের ব্যাকরণ ছিল আই.সি.এস শিক্ষানবীশদের পাঠ্য।

বীম্‌স্‌ের বাংলা ব্যাকরণের মূল্য বর্তমানে বিশেষ কিছু নেই। কারণ বাংলা ভাষার ব্যাকরণ এতদিনে অনেকদূর এগিয়ে এসেছে। কিন্তু সেই যুগে এই ব্যাকরণ রবীন্দ্রনাথেরও দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। রবীন্দ্রনাথ বীম্‌স্‌ের ব্যাকরণের সমালোচনা করে তার ত্রুটিগুলি দেখিয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু ত্রুটি সত্ত্বেও বীম্‌স্‌ের প্রতি শ্রদ্ধা প্রকাশ করতে তিনি কুণ্ঠিত হননি। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, "এ কথা স্বীকার করিতেই হইবে, এই ভ্রমসঙ্কুল ব্যাকরণটি লিখিতে গিয়াও বিদেশীকে প্রচুর পরিশ্রম ও অধ্যবসায় অবলম্বন করিতে হইয়াছে। শুধুমাত্র জ্ঞানানুসারগ দ্বারা চালিত হইয়া তিনি এ কার্যে হস্তক্ষেপ করিয়াছেন। জ্ঞানানুসারগ ও দেশানুসারগ এই দুটোতে মিলিয়াও আমাদের দেশের কোনো লোককে এ কাজে প্রবৃত্ত করিতে পারে নাই। অথচ আমাদের পক্ষে এই অল্পটানের পথ বিদেশীর অপেক্ষা অনেক সুগম।"

১৮৫৮ সালের ১৬ই মার্চ বীম্‌স্‌ কলকাতা পৌঁছলেন। সাতার বিপ্লব তখনও চলছে। সিপাহীরা কখন কলকাতা আক্রমণ করে সেই ভয়ে সকলে ভট্‌স্‌। "Everyone was in terror of the sepoys, who, in contempt of all geographical arguments, were supposed to be on the point of making a raid upon Calcutta at every moment."

বীম্‌স্‌ের প্রাথমিক বেতন ছিল মাসিক ৩৩৩ টাকা। এই টাকা থেকে বাড়ী ভাড়া দিতে

হত মেড়শ' টাকা; আর তিন জন ভূতোর বেতন দিতে হত পঞ্চাশ টাকা। সে সময় কলকাতায় সিভিলিয়ানদের জীবনযাত্রা কেমন ছিল তার একটি স্বন্দর ছবি পাওয়া যাবে বীম্‌সের স্মৃতিকথার কলকাতা অধ্যায়ে। তখন কলকাতায় সবচেয়ে নামকরা ফারসী শিক্ষক ছিলেন হরিপ্রসাদ দত্ত। তাঁর কাছে সবাই পড়তে চাইত। কিন্তু এক সঙ্গে আর ক'জনকে পড়ানো যায়? তাঁর কাছে পড়বার সুযোগ পাবার জন্য ইংরেজ সিভিলিয়ানরা অপেক্ষা করে থাকত।

বীম্‌স প্রথম কাজ আরম্ভ করেন পাঞ্জাবে। কলকাতা থেকে ডাক-গাড়ীতে পাঞ্জাব যাবার বর্ণনাটি স্বন্দর। পাঞ্জাবে তখন ব্রিটিশ অধিকার অল্প দিন যাবৎ স্থাপিত হয়েছে। প্রশাসনিক আইন-কাহ্ননের কড়াডাড়া হয়নি। সুতরাং প্রশাসনের কাজ প্রধানতঃ নির্ভর করত উচ্চপদস্থ কর্মচারীদের ব্যক্তিগত বিচার-বুদ্ধির উপর। উপযুক্ত অফিসার কাজ করবার স্বাধীনতা পেলে কাজ দ্রুত এবং ভালোভাবে সম্পন্ন হতে পারে। বীম্‌স তাই পাঞ্জাবের চাকরি-জীবনে সুখী ছিলেন। কিন্তু সেখান থেকে পুণিয়া অঞ্চলে বদলি হবার পর তাঁর চাকরি-জীবনে নতুন অধ্যায় শুরু হল। এদিকে ব্রিটিশ শাসন সুপ্রতিষ্ঠিত, পদে পদে নিয়ম-কাহ্ননের বন্ধন। ইচ্ছা করলেও কাজ করা যায় না। তাছাড়া বাংলা-বিহার-উড়িষ্যা অঞ্চলের অফিসারদের ঔদাসীন্য তাঁকে নিরুত্তম করেছিল। পুণিয়ায় আসবার পর তিনি যখন তাঁর উপরওয়ালা কালেক্টর স্টুয়ার্ট বেইলির নিকট প্রস্তাব করলেন যে কৃষকদের উপর জমিদাররা যে অত্যাচার করে তা বন্ধ করবার জন্য গভর্নমেন্টের হস্তক্ষেপ করা উচিত। তার উত্তরে বেইলি “laughed at me and told me it was no business of ours; the zemindar had a right to do what he liked with his ryots. My Panjabi zeal was in fact laughed down by all the Bengal men.” বীম্‌সের অভিজ্ঞতা এই যে, “In all departments the Indian native prefers a benevolent despot to a red-tape administrator.”

এই সব কারণে উপরওয়ালা অফিসারদের সন্মুখে তিনি অনেক জায়গায় বিরূপ মন্তব্য করেছেন। বাংলার গভর্নর রিচার্ড টেম্পল বিহারের দুর্ভিক্ষ সন্মুখে তদন্ত করতে গিয়ে দৈনিক পঞ্চাশ বাট মাইল ঘুরে রাত্রিতে বসে শস্ত ও জনসাধারণের অবস্থার উপরে রিপোর্ট লিখতেন। বীম্‌স তাই নিয়ে বিদ্রূপ করেছেন। পঞ্চাশ বাট মাইল পথ একদিনে অতিক্রম করলে কতটুকু দেখা হয়? বীম্‌সের নিশ্চয়ই বৈজ্ঞানিক দূরদৃষ্টি ছিল না। একথা যে জনসাধারণের দুর্দশা বিমান থেকে দেখে রিপোর্ট প্রস্তুত করা হবে তা তিনি কল্পনা করতে পারেননি।

বীম্‌স অফিসার হিসাবে তাঁর অবস্থা কি ছিল তা সংক্ষেপে বর্ণনা করেছেন: “I was in fact called upon to act and not to act at the same time, a false position in which Government is fond of placing officers by way of shuffling off its own responsibility, a regular secretariat trick.” (ফিলিপ ম্যাসনের ভূমিকা।)

কিন্তু এ সম্বন্ধে বীম্‌স অত্যাচারিতের পক্ষ নিয়েছেন। বিহারের নীলকরদের ক্রোধভাজন হয়েও রক্ষা করেছেন কৃষককে। বালাসোর জেলার সমুদ্রতীরবর্তী অধিবাসীদের পুলিশের অত্যাচার থেকে বাঁচাবার জন্য লবণ আইনের সংশোধন করিয়েছিলেন। যখন দেশে টেলিগ্রাফের তার টান

হাছিল দেশের এক অঞ্চল থেকে অন্য অঞ্চলে, তখন জমিদার এর জন্ত কীকি দিয়ে দরিত্র প্রজাদের কাছ থেকে ট্যাক্স আদায় করত। এটাও তিনি বন্ধ করেছিলেন। দুর্ভিক্ষের সময় চাউল আমদানী নিয়ে গভর্নরের কর্মচারীদের মধ্যে কি রকম দুর্নীতি চলেছে তারও বিবরণ দিয়েছেন বীম্‌স্‌। এই দুর্নীতিচক্রের প্রধান ছিল একজন যুরোপীয়ান কর্মচারী।

বীম্‌সের আত্মচরিতের শেষ অধ্যায়ে আছে তাঁর চট্টগ্রামের অভিজ্ঞতা। কবি রামকিশ্ব দত্ত একটি চমৎকার চরিত্র। এর কথা বীম্‌স্‌ অনেকটাই বলেছেন। বিচারক হিসাবে তিনি এক আধা পতু'গীজ-আধা মগ পরিবারের কাহিনীর সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। সেই কাহিনীটি একটি ছোটগল্পের মতোই হৃদয়। দুঃখের বিষয় বীম্‌স্‌ তাঁর আত্মচরিত সম্পূর্ণ করে যাননি। করলে হুগলী অঞ্চলের অনেক কথা তাঁর কাছ থেকে জানা যেত। অবসর গ্রহণের পূর্বে অনেক বছর তিনি পশ্চিমবঙ্গে কাটিয়েছেন।

ভারতীয় ভাষার তুলনামূলক আলোচনার লেখক, বাংলা ভাষার ব্যাকরণের লেখক বীম্‌স্‌কে এই স্বত্বিকথায় পাওয়া যায় না। উড়িষ্কার মন্দির এবং ললিতকলা সম্বন্ধে তিনি এশিয়াটিক সোসাইটির জার্নালে ও অন্যান্য পত্রিকায় অনেক প্রবন্ধ লিখেছেন। এই বই সে সব বিষয়ের চর্চার উপরও আলোকপাত করে না। এখানে পাই অফিসার বীম্‌স্‌কে,—যিনি প্রথম ব্যক্তিত্বশালী এবং সহায়ত্বভূতিশীল। উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে পাঞ্জাব থেকে চাটগাঁ পর্বন্ত বিস্তৃত অঞ্চলের সামাজিক ও প্রশাসনিক পরিচিতি হিসাবে বীম্‌সের স্বত্বিকথার বিশেষ মূল্য আছে।

চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

সাহিত্যে ছোটগল্প (নবসংস্করণ, ফাল্গুন, ১৩৬৫)। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। ডি, এম, লাইব্রেরী। মূল্য : আট টাকা।

শিল্পশ্রুতি ও শিল্পতাত্ত্বিকের দুর্লভ সমাহার ঘটেছে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মধ্যে। তিনি বাঙালীর ঘরে ঘরে ঔপন্যাসিক ও সার্থক ছোটগল্পের লেখকরূপে বিশেষ খ্যাতির পাত্র। আবার শিকা-সমাজে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র ও বর্তমানে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা বিভাগের উপস্থাপক ও ছোটগল্প সম্পৃক্ত বিশেষ বিষয়ের অধ্যাপক, প্রবন্ধকর্তা ও পরীক্ষকরূপে বিশেষ মান্দ্। তাই তাঁর লেখা 'সাহিত্যে ছোটগল্প' বইটি, এ বিষয়ে বাংলায় আরও দু' একটি পুঁথি রচিত হবার পরও, বিশেষ আলোচনার দাবি রাখে।

'সাহিত্যে ছোটগল্প' ছোটগল্প সম্বন্ধে আলোচনায় ত্রীগঙ্গোপাধ্যায়ের হাতেখড়ি নয়, ঐ নামেই তিনি পূর্বে একটি ক্ষীণকায় আলোচনা-গ্রন্থ লিখেছিলেন। লেখক জানাচ্ছেন, "বর্তমান বইটি নামতঃ তার দ্বিতীয় সংস্করণ হলেও সম্পূর্ণ নতুনভাবে রচিত হয়েছে।" অর্থাৎ, এটি অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায়ের অধিকতর আলোচনা, ব্যাপকতর পাঠ ও পরিণততর মননের ফল। কতকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এই 'মৌলিক গবেষণা' গ্রন্থটির জন্য তাঁকে 'ডক্টরেট' প্রদান করেছেন।

এই কাজে বিশ্বসাহিত্য মনন করেছেন অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায়। তিনি জানাচ্ছেন—“আর্য জাতির সর্ব প্রাচীন গল্প সংগ্রহ’ জাতক থেকেই যাত্রা আরম্ভ করেছি, তারপর পঞ্চতন্ত্রের গতিপথ অল্পসরণে, আরব্য উপজ্ঞাসের সহযাত্রী হয়ে ইরোরোপে পৌঁছেছি। বোকাটিও, চসার এবং র্যাব্লে—এই মহান জরীর সঙ্গে পরিচিত হয়ে উনিশ শতকে আধুনিক ছোটগল্পে প্রবেশ করেছি।”

লেখক পাঠকদের সাবধান করে দিয়েছেন, “এখানিকে কেউ ছোটগল্পের ইতিহাস বলে গ্রহণ করবেন না।” কারণ, “ছোটগল্প-সাহিত্যের প্রেরণা, তত্ত্ব ও রূপবৈচিত্র্যই বইটিতে বিশেষভাবে আলোচ্য। এই লক্ষ্যের অল্পসরণে লেখক উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে ছোটগল্পের বিকাশ পর্যন্ত নির্বাচিত ইতিহাস দেবার পর ছোটগল্পের সংজ্ঞা ও রূপ বিশ্লেষণ, উপজ্ঞাস-বৃত্তান্ত-আখ্যায়িকা প্রভৃতি থেকে ছোটগল্পের পার্থক্য প্রদর্শন এবং ছোটগল্পের প্রতীক ও তার শ্রেণী-বিভাগ করণের পর একটি সার্বিক ছোটগল্পের বিশ্লেষণ করে ‘শেষ কথা’ লিপিবদ্ধ করেছেন।

সাহিত্যালোচনার ক্ষেত্রে এটাই আধুনিক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘বাংলা সাহিত্যে উপজ্ঞাসের ধারা’ গ্রন্থটি রচনা করার পর থেকেই বিশেষভাবে এই ধারার সূত্রপাত। আবার এই পদ্ধতির দাবি পূরণ করতেই অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় ছোটগল্পের ইতিহাস রচনা করতে না চাইলেও ইতিহাস আলোচনা করতে বাধ্য হয়েছেন।

এবং এখানেই তাঁর আলোচনা পত্ন হয়ে কয়েকটি ক্ষেত্রে খানায় পড়েছে দেখে বিম্বিত হয়েছি।

সংস্কৃত সাহিত্যের ঐতিহাসিক আলোচনার ক্ষেত্রে অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় প্রধানতঃ কীথ্-এর ‘হিস্ট্রি অফ স্যান্স্ক্রীট লিটারেচার’ গ্রন্থটিকে অবলম্বন করেছেন। কিন্তু কীথ্-এর মত বলে লেখক কয়েকটি ক্ষেত্রে যা লিখেছেন তা কীথ্-এর মত বলে সর্বক্ষেত্রে স্বীকৃতি পাবে না।

‘বৃহৎকথা’-র রচনাকার গুণাঢ্যের জীবনকাল নিয়ে গবেষণার অভাব নেই। এল. কে. আরেক্কার ‘এনসিরেপ্ট ইণ্ডিয়া’য় খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতকে বৃহৎকথার তামিল অল্পবাদের কথা বলেছেন। কেউ কেউ ভাস-এর নাটকে গুণাঢ্যের প্রভাব অল্পমান করেছেন। ‘কথাসরিৎসাগরের’ বিবরণ অল্পযাত্রী কেউ কেউ বলেছেন, গুণাঢ্যের শুভাঙ্কথায়ী রাজা সাতবাহন ছিলেন আঙ্কুভৃত্য রাজবংশের সম্ভান। এই বংশ খৃষ্টপূর্ব ৭০ থেকে খৃষ্টীয় ২১৮ পর্যন্ত রাজত্ব করে; হুতরাং গুণাঢ্য চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যের পূর্ববর্তী।

অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, “কীথ মোটামুটি গুণাঢ্যের কাল নির্ণয় করেছেন খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পূর্বে। ষষ্ঠ শতাব্দীও হওয়া সম্ভব।” (সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃষ্ঠা ৫৬) কিন্তু এ বিষয়ে কীথ লিখেছেন,—“We can fairly claim that Gunadhya is not later than A. D. 500, but to place him in the first century A. D. is quite conjectural, nor in reality is any later date more assured.* কীথ তাঁর অপর গ্রন্থে এ বিষয়ে লিখেছেন,—“It is, therefore, impossible to place Gunadhya with any certainty before the fifth

* A. B. Keith : History of Sanskrit Literature.
Reprinted—1953.

century A. D. unless we hold that Bhasa (4th. century) derived from him, and not from tradition, some of his themes.*

অধ্যাপক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রোক্ত ৭ম শতাব্দীর কথা গুণাটোর সম্পর্কে কীথ কোথাও বলেন নি।

একই ব্যাপার ঘটেছে ‘দশকুমার চরিত’ ও কাব্যাদর্শের রচয়িতা দণ্ডীর ক্ষেত্রে। অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, “বুহ্লার—রিচার্ডসন প্রভৃতি তাঁকে ষষ্ঠ শতাব্দীতে স্থান দিয়েছেন, ‘কাব্যাদর্শের’ কালবিচারে অষ্টম শতাব্দীর পূর্ববর্তী বলেছেন কীথ, আবার উইলসন—অগাসে প্রভৃতি তাঁকে একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতে প্রতিষ্ঠা করেছেন।”

কিন্তু দেখছি, কীথ তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থে লিখেছেন,—“...the chief impression conveyed by the *Dacakumaracharita* is that its Geography (See : Collins—The Geographical Date of *Raghuvamsa* and *Dacakumaracharita*.—1907 page 46) contemplates a state of things anterior to the empire of Harsavar-dhana, and that its comparative simplicity suggests a date anterior to the works of Subandhu and Bana. Nor is there any thing to suggest a later date.† হর্ষবর্ধনের রাজত্বকাল খৃষ্টীয় ৬০৬—৬৪৮ অব্দ।

কীথ তাঁর অপর গ্রন্থেও লিখেছেন, “what is moderately clear is that the style and the references to political divisions in India suggest a date not later than say A. D. 600 and possibly earlier.”‡

অথচ ডক্টর গঙ্গোপাধ্যায় কীথ-এর বই না পড়ে এসব লিখেছেন, একথা বলা যায় না। কীথ-এর বই থেকে তিনি নিজের বই-এ উদ্ধৃতি দিয়েছেন।

মনে হয়, সামনে বই খোলা রেখে উদ্ধৃতি সংগ্রহের কুছ্ কর্তব্যের ফাঁকে ফাঁকে তিনি ভ্রান্তিবিলাসে গা ভাসিয়েছেন। দশকুমার চরিতের কথাই ধরা যাক। অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় কথা-সাহিত্যিক। দশকুমার চরিত রচনার কথা তিনি নিজে একবার বলতে চেয়েছেন এবং তাঁর এই গল্পের প্রামাণ্যতা বৃদ্ধি ও দণ্ডীর সংস্কৃত কাব্যের রস পাঠকে প্রদান করবার জন্ত তিনি ক্ষণে ক্ষণে মূল গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে নিজের কথারস্ত্র করেছেন—“এই রাজবাহন এবং তাঁর নয় মিত্র : প্রমতি, মিত্রগুপ্ত, ময়গুপ্ত, বিক্রান্ত, উপহারবর্মী, অপহারবর্মী, পুষ্পোদ্ভব, অর্ধপাল এবং সোমদত্ত একবার দিগ্বিজয়ে বিনিক্রান্ত হলেন। পথে শবরাচারী মাতঙ্গ ব্রাহ্মণের সাহায্য করতে রাজবাহন সকলের অজ্ঞাতে চলে যান এবং সেই সময় সহচর মিত্রদের সঙ্গে তাঁর বিচ্ছেদ ঘটে।”

দশকুমার চরিতে কিন্তু আছে কুমার দশজন ‘দিগ্বিজয়ে’ নয়, ভাগ্যান্বেষণে বার হন ; পথে যার সঙ্গে তাঁদের দেখা হয় তিনি ‘শবরাচারী’ নন, প্রকৃতই কিরাত এবং তিনি ‘ব্রাহ্মণ’ নন, ব্রাহ্মণবেশী মাজ।

* A. B. Keith : Classical Sanskrit Literature.

† A. B. Keith : History of Sanskrit Literature.

‡ A. B. Keith : Classical Sanskrit Literature.

বাংলা উপজ্ঞাস সাহিত্যের উৎস সন্ধানে ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য ও আখ্যায়িকার জগৎ উপস্থিত হয়ে বলেছেন, “প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেও ইহার (অর্থাৎ উপজ্ঞাসের) কীর্ণ সংকেত ও স্বদূর ইঙ্গিতে খুঁজিয়া পাওয়া যায়।...যেখানেই লেখকের জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে সমাজের একটি বাস্তব চিত্র প্রতিফলিত হয়, যেখানেই চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা দেখা যায় বা সামাজিক মনুস্ত্রের সম্পর্ক ও সংঘাত ফুটিয়া ওঠে, সেখানেই উপজ্ঞাসের ভাবী ছায়াপাত হইয়া থাকে।* ”

ছোটগল্পের উৎস সন্ধানে অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়কে বহুদূর পেছনে ফেলে রেখে এগিয়ে গেছেন এক জোরালো সিদ্ধান্তের লক্ষ্যে। তিনি লিখেছেন,—“কথা ও আখ্যায়িকা—ভারতীয় গল্প-সাহিত্যকে মোটের উপর দু'ভাগে ভাগ করা যায়।...আখ্যায়িকা ব্যাপ্ত, বিস্তীর্ণ-বহুলতায় পুথল; কথা সংক্ষিপ্ত, একমুখি। অনেক সময় একটি আখ্যায়িকায় বহু কথা বিস্তৃত—যেমন পঞ্চতন্ত্রের পঞ্চাধ্যায়ে এক একটি সূচনাসূত্রে ‘মণিগণা ইব’ অসংখ্য কথা বাক্যক করে উঠেছে। আখ্যায়িকায় উপজ্ঞাসের পূর্বাভাস, কথায় ছোটগল্পের সংকেত।” (সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃ: ২১)

নিশ্চিত সিদ্ধান্ত। লেখক আখ্যায়িকা এবং কথার যে সংজ্ঞা বা বিবরণ দিয়াছেন তা তিনি কোথায় পেলেন, জানি না। আমাদের আলংকারিকেরা এ বিষয়ে নানা কথা বলেছেন।—কেউ বলেছেন—

“আখ্যায়িকোল্লার্থ্য প্রবন্ধ কল্পনা কথা।”

অর্থাৎ আখ্যায়িকা কবির অভিজ্ঞতালব্ধ কাহিনী, আর কথা কল্পনাস্রষ্ট কাহিনী।

দণ্ডী আবার এ ভেদ স্বীকার করেন নি : “তৎ কথাখ্যায়িকेत্যেকা জ্ঞাতঃ সংজ্ঞাষ্যাক্তিতা।”† অর্থাৎ কথা ও অখ্যায়িকা জ্ঞাতিতে এক, নামে দুই।

কীথ দুটো পার্থক্যের কথা বিশেষ করে বলেছেন। তাঁর মতে আখ্যায়িকা মূলতঃ সংস্কৃতে রচিত, কথা প্রাকৃতমূল; তাই দু'য়ে পার্থক্য।‡ এছাড়া তিনি আরও একটি পার্থক্যের কথা বলেছেন,—“If we accepted the view of the theorists (e. g. Bhamaha) the distinction would largely turn on the fact that the Akhyaiyika possesses divisions called Uchchvasas, contains verses in Vaktra and Apavaktra here and there, and is narrated by the hero, while the Katha lacks these marks.”***

অমরসিংহ তো আবার বলেছেন, কথা হল জটিল আখ্যায়িকা।

কথা-সরিৎ-সাগরের লেখক তাঁর গল্পগুলিকে ‘কথা’ বলেই স্বীকার করেছেন। কিন্তু অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন এগুলি আখ্যায়িকা। (সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃষ্ঠা ২৬০) কোন গল্পগুলি যে লেখকের মতে কথা, এবং তা কি করে হলো ছোটগল্পের সংকেতময় তার বিশ্লেষণ উহ।

* শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় : বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—পৃষ্ঠা—২

† দণ্ডী : কব্যদর্শন।

‡ A. B. Keith : Classical Sanskrit Literature.

** Ibid.

কিন্তু এ হল মতের অমিল ।

তবু বলব ‘সাহিত্যে ছোটগল্প’ বাংলা সাহিত্যে একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ । এর পরে ছোটগল্পের সম্বন্ধে যে বই প্রকাশিত হয়েছে তা এ বইকে ছাড়িয়ে যেতে পারে নি । বাংলা সাহিত্যে অধ্যাপক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় নিঃসন্দেহে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে ছোটগল্পের পূর্ণাঙ্গ আলোচনার পথিকৃত । তাঁর ক্ষমতার ওপর প্রভূত আস্থা ও ভরসা নিয়েই তাঁর বইটা পড়েছি । কিন্তু ক্রমে ক্রমে সে আস্থার মূলে তিনি আঘাত দেওয়ার একটু অহুযোগ জানানো গেলো এই আলোচনা প্রসঙ্গে ।

হিরণ্ময় চৌধুরী

৮ম ও ৯ম দৃষ্টি

চারণকবি সম্মেলন

পশ্চিমবাংলা চারণকবি সমিতির চতুর্থ অধিবেশন বীরভূমের নলহাটিতে ১৩ই এবং ১৪ই কার্তিক ১৩৬৮ (৩০শে, ৩১শে অক্টোবর '৬১) অনুষ্ঠিত হ'ল। এ অধিবেশনে উপস্থিত থাকা একটি অভিজ্ঞতা বিশেষ। প্রায় চল্লিশ-বিশ্বাশ্রিত কবি তাঁদের দলবল নিয়ে আন্তরিক উৎসাহে সম্মেলনে এসেছিলেন। লোকশিল্প-সাহিত্যের প্রাসঙ্গিক প্রবক্তাগণ কবি-সমাজের নানাদিক নিয়ে চারণকবির সঙ্গ সেখানে একসঙ্গে আলোচনায় ব'সেছেন। সমিতির সম্পাদক প্রথিতযশা কবি শেখ গুমানী-দেওয়ান চারণকবির গৌরবময় ঐতিহ্য এবং বর্তমান অবস্থার বিশদ আলোচনা করে লোকশিল্পার এবং বিদগ্ধ মনের রসের জোগানদার এই চারণকবি সমাজের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন। এ ব্যাপারে ভবিষ্যতের জন্ত কিছু গঠনমূলক পরিকল্পনা তাঁর আছে। প্রাথমিকভাবে কাজে হাতও তিনি দিয়েছেন। মূলত তাঁর পরিকল্পনার ওপর উপস্থিত সকলেই অত্যন্ত গভীর অথচ সহজ হৃদয় আলোচনা করলেন। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মনোজ্ঞ ভঙ্গীতে কবিসমাজের মূল্যায়নের প্রয়াস পেলেন। তিনি বললেন, চারণকবির চারণকবি থাকাই উচিত, তাঁরা যেন ভুলেও তথাকথিত, অভিজ্ঞ কবি হবার চেষ্টা না করেন। ওকাজ করার লোক আছে, কিন্তু চারণকবিরা যে কাজ এতদিন ধরে সমাধা করে আসছেন তা' অজ্ঞ কারো দ্বারা সম্ভব নয়।

ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় 'এতদিন ধরে' কথাটার মধ্যে এক বিরাট ইতিহাসের ইংগিত দিয়ে গেলেন। বসন্ত কবিগানের জন্মলাভে বাংলার সাহিত্য জগৎ এক ঘনাক্ষরপ্রায় অবস্থার মধ্যে ছিল। সপ্তদশ শতকের পর থেকে কবিগান বাংলায় প্রচলিত হল, তবে আঠারো শতকের প্রথমার্ধ থেকে উনিশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত একশো বছর বাংলা সাহিত্যের দরবারকে জমজমাট রেখেছিলেন এই কবিসমাজ।

কবিগানের একটানা ইতিহাসের সঙ্গে জড়িয়ে আছেন অনেক রথী মহারথী। গৌজলা গুঁই, রঘুনাথ দাস, নন্দলাল, রামজী, হরঠাকুর, নিতেবৈরেগী, ভবানী বণিক, নীলু-রামঠাকুর, ময়রা ভোলা, আঁটুনি-হালহেড়, রামবহু এবং কালীঘাট-ভবানীপুরের বন্দ্যোপাধ্যায়গণ এক এক সময় কবিগানের এক একটি অধ্যায় সৃষ্টি করে গেছেন। মাঝখানে নতুন নতুন স্বাদ আনবার চেষ্টা করেছিলেন মোহন সরকার, লক্ষ্মী বোগী, রাম স্বর্ণকার, গুরো দুসো, মহেশ কাণা এবং ছিরিটি ছুতোয়। আজকের কবিসমাজ পুরোপুরি যে প্রাচীন ধারা অহসরণ করবেন না এর ভাবী ইংগিত পূর্বসূরীদের কাব্য আচরণেই আভাসিত হয়েছিল। বাংলার প্রাচীন কবিসমাজকে এখনকার সংস্কৃত চোখ দিয়ে বিচার করলে তার আন্তর গুণ ফুটে ওঠবার কথা নয়। এই প্রসঙ্গে বিচার পদ্ধতির একটি মৌল ঐক্যের কথা

উল্লেখ করা প্রয়োজন। চারণকবির কবিগান যে কথাসম্প্রদায়িক এবং তা লিপিসম্প্রদায়িক সারস্বত-কর্মের সমগোষ্ঠীয় নয়, এটুকু বিচারকালে অনেকেই স্মরণে রাখেন না। অথচ তাঁদের গুণগত বিচার সফল প্রোত্বেবর্গের দ্বারা সম্ভব। শ্রোতার শ্রবণইন্দ্রিয় এবং তজ্জাত অহুভূতি জয় করতে কবিগায়ককে কয়েকটি পথ বেছে নিতে হয় আর কবিগানের রচনা পদ্ধতিও মূলত ঐতিহ্যে তৃপ্ত করতে প্রায় নিঃশেষিত।

প্রাচীন কবিগান রচনায় প্রথমে চিত্তে এবং পরচিত্তে, তারপর ফুকা, মেলতা ও মেলতার পর অন্তরা থাকত, অন্তরার শেষে দ্বিতীয় চিত্তে। পরবর্তীকালে প্রায় ‘হাফ-আখড়া’য়ের মত কবিগানেও দ্বিতীয় ফুকার পরই গান শেষ হয়ে যেত। যে বিষয় নিয়ে গান আরম্ভ হবে প্রথম থেকেই সেই বিষয়টি প্রকাশ করা এবং বিরুদ্ধমতে একেবারে সেটি গোপন রাখা এই দুই প্রথাই কিছু কমবেশী অবস্থায় শ্রোতার মনোরঞ্জে নিয়োজিত হয়েছে। যে অক্ষরে চিত্তেনের শেষ হবে, পর-চিত্তেনের মিলও তার সমানাক্ষর হবে। ঠিক এমনি করে ফুকার প্রথম ও শেষপদে সমানাক্ষরে মিল এবং মেলতার শেষপদের সঙ্গে মহড়ার শেষপদের সমানাক্ষরে মিল—কবিগানের এই রচনারীতি থেকে শুধু একটা সত্যই স্পষ্ট যে বাংলার কবিসমাজ লিপিসম্প্রদায়িক গঠনপ্রকৃতিতে আসেননি। এ ব্যাপারে তাঁদের ক্ষমতা ছিল কিনা সে প্রশ্ন এখানে অবাস্তব, কিন্তু একথা নিশ্চয়ই প্রাসঙ্গিক যে ঐতিহ্য-নির্ভর কাব্য সৃষ্টিতে বাংলার লোকায়ত জীবনকে তাঁরা স্পর্শ করেছিলেন, মাঝে কলাক্ষেত্রের সর্বজনীন আখ্যা পেয়েছিলেন এবং আজও মাটির-কাছের-মাহুষের শ্রবণইন্দ্রিয় মারফৎ রসের জোগানদারিতে অদ্বিতীয় স্থান নিয়ে আছেন।

কবিগানের মূল্য নিরূপণ করার এক বিশেষ ধরনের প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়—অনাবিষ্কৃত তথ্যই সেখানে প্রাধান্য পায়। এ ধরনের আলোচনায়, বলাই বাহুল্য, প্রত্নতাত্ত্বিকের মনোভাব স্পষ্ট। যেন ইতিহাসের একটি মৃত অধ্যায়কে আলোকিত করা হল। অথচ কবিগান আজও জীবন্ত এবং কে জানে হয়ত লিপিসম্প্রদায়িক অভিজাত কাব্যসাহিত্যের চাইতে তার ক্রিয়াকলাপ বেশী কল্যাণকর। বর্তমান বছরের চারণকবি সম্মেলন এই গুরুত্বপূর্ণ দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন—নতুন তথ্য আবিষ্কার শুধু নয়, আবিষ্কৃত তথ্যের সাহায্যে কবিগানের উৎকর্ষ বিচার। একথা নিঃসন্দেহে সত্য, সাহিত্যের নতুন নতুন শাখা উদ্ভবের সঙ্গে সঙ্গে কবিগান পূর্বের সেই মর্যাদার আসনে আর থাকেনি। থাকা সম্ভবও নয়, কিন্তু কবিগানের Rational সত্তাটিকে নিয়ে যেখানে সে আজ রসিক খুঁজে বেড়াচ্ছে সেখানে তথাকথিত অভিজাতদের পাশপোর্ট মিলবে না।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত কবি-সংগীতকে এক বিশিষ্ট আসন দিয়েছিলেন এবং তিনি নিজেও বাঁধনদার হিসেবে এক গৌরবজনক অধ্যায় রেখে গেছেন। তাঁর পূর্বে ও পরে দ্বারা কবি-সংগীতকে জনপ্রিয় ও রসগ্রাহী করে তুলেছেন সেই মহাজনদের আসরগাহনা এবং আজকের আসরগাহনার মূলে কিন্তু এখনও মিল আছে। গঠনগত কিছু কালাহুযায়ী পরিবর্তন ছাড়া বাক্য-নির্ভরতা আজকের কবিগানের গঠন প্রণালীতেও স্পষ্ট। আর এইখানেই সম্মেলনে ক্রীড়ার বন্দোবশাধ্যায়ের উক্তি, নিরাকর হলেই অরসিক বা অশিক্ষিত হয় না—আশ্চর্য সত্য।

সাহিত্যের ইতিহাসের দিক থেকে কবিগান এমন একটি বিস্মৃতে অবস্থান করছে যেখানে

অরসিক চিন্তে সন্নিহিত হয়েছে ঐতিহ্যবিচ্যুত স্বাভাবিক মনোভঙ্গি, ইউরোপীয় অর্থাসক্তির এবং সাধারণপাঠের স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রায় হিমালয়প্রমাণ বিশ্বাস। আর এই অবস্থাই ছিল তথাকথিত নব্য-যুগের সম্ভাবনার স্রোত। এতে শুধু যুক্তি নয়, বিশ্বাসও একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিল জনসমাজের মানস গঠনে।

আর এই স্বপ্নাময় যুগ দুটি বস্তুকে সাহিত্যের দরবারে বললে তুল হবে, বাজারে এনে হাজির করল, গল্পভাষায় গ্রন্থ এবং প্রধানত কবিগান।

সহজ, সরল, অনাড়ম্বর মাহুস ভাবে সফল করে, তীব্র রসবোধকে সফল করে বৃহত্তর সঙ্কল্প রসিকচিন্তার সন্ধানে বেরিয়ে এসেছিলেন সেন্নি। অক্ষর পরিচয় তাঁদের বাধাস্বরূপ হয়নি আর তা-ছাড়া স্বার্থ রসগ্রাহীর তো জ্ঞাতবিচারই এক হস্তকর ব্যাপার। কবিগান প্রায় আদি মুহূর্ত থেকে আর একটি বিশেষ বার্তা বহন করে, তা মাহুসের বার্তা। দেবদেবী শুধু নয়, মাহুসের কথাও যে সাহিত্যের কথা (সম্ভবত সাহিত্যের দরবারে তারাই প্রথম) প্রাচীন কবিগায়করা ঢোল কঁাসির উচ্চরোলের মধ্যে তা প্রচার করতে শিখা করেন নি, এদিক থেকে দেখতে গেলে তাঁরা শহুরে শিক্ষাভিমাত্রী শিক্ষাকেও বহুলাংশে আচ্ছন্ন করে রাখেন।

পরিশেষে নলহাটা সম্মেলনে গৃহীত প্রস্তাব সম্পর্কে কিছু উল্লেখ প্রাসঙ্গিক মনে হয়। একটি প্রস্তাবে বলা হয়েছে—“লোকশিক্ষার ব্যাপক প্রসারের নিমিত্ত উপযুক্ত স্থানে অভিজ্ঞ চারণকবিদের পরিচালনায় কবিশিক্ষাগার স্থাপন করিতে হইবে। প্রসিদ্ধ চারণকবিগণ যাহাতে স্থানে স্থানে গমন করিয়া কবিগান করিয়া আসিতে পারেন তজ্জন্য স্থানীয় জাতীয় সম্প্রদায়ের ব্রহ্ম মারফৎ যেন অর্থ সাহায্যের ব্যবস্থা হয়।...মোটকথা সরকারের সাহায্য ও সহায়তহীনভাবে আশা পশ্চিমবঙ্গ চারণকবি সমিতি দ্বন্দ্বিতা পোষণ করিতেছেন।”

কবিসমাজের তৎকালীন পৃষ্ঠপোষকরা আজ রূপ পরিবর্তন করেছেন। সরাসরি অস্তিত্বের প্রেক্ষে চারণকবিরা তাই সরকারের সাহায্যপ্রার্থী হয়েছেন। সরকারী সাহায্য গ্রহণকারী কবি এবং সরকারের বেতনভুক্ত প্রচারবিদের মধ্যে পার্থক্যটুকু স্মরণে না রাখলে মনে হয়, অতিদূর রক্ষার প্রাথমিক প্রয়াসই কোন সংসদাধীন খুঁজে পাওয়া যাবে না। কবিগানে দুর্ধর্ষ তর্কিকের সূক্ষ্মগ্র বুদ্ধি এবং রসিকচিন্তার রসবোধ যেন হরগৌরী মিলনের প্রতীক। এখানে সরকারী প্রত্যক্ষ হস্তক্ষেপে রসের দিকটি চাপা পড়ে যাবার সম্ভাবনা, আর তখনই বোধ হয় চারণকবির গাহনাকে মুজিয়মে পাঠাবার দিন এসেছে মনে হবে।

নিত্যরঞ্জন বসু

শ্রীমন্তেন

ইন্টেলেক্চুয়াল সিনেমা

The projection of the dialectic system of things
into the brain
into creating abstractly
into the process of thinking
yields : dialectic methods of thinking ;
dialectic materialism.—*Phillosophy.*

The projection of the same system of things
While creating concretely
While giving form
Yields :—*Art.*

[A Dialectic approach to the Film-from : S. Eisenstein.]

মার্কসীয় দ্বাদ্ধিক বস্তুবাদকে সাহিত্যের সৃষ্টি ও সমালোচনায় প্রযুক্ত হতে আমরা দেখেছি। শুধু সাহিত্য নয়, নাচ, গান, এমনকি চিত্রকলায়ও। এই তত্ত্ব যে চলচ্চিত্র-শিল্পেও প্রযুক্ত হতে পারে এবং তাকে সম্বন্ধ করতে পারে, তার প্রমাণ যারা রেখেছেন, তাঁদের মধ্যে অগ্রগণ্যতম বিশ্ববিখ্যাত রুশী চিত্র-পরিচালক সার্গেই মিহাইলোভিচ আইজেনস্টাইন। মার্কসীয় দৃষ্টিতে, বিশ্বের বাবতীয় সৃষ্টিরহস্ত এক অদ্বিতীয় দ্বাদ্ধিক পদ্ধতিতে প্রকাশিত ও বিবর্তিত : প্রত্যেক (সত্তা বা) অবস্থা দুই বিরোধী শক্তির নিয়ত ঘাত-প্রতিঘাতে উদ্ভূত হয়, এবং দ্বিতাবস্থা ও বিরোধী অবস্থার সংঘাত-সামঞ্জস্য দেখা দেয় একটি পরিণামী সমন্বয়; সেই সমন্বিত অবস্থা আবার রূপ নেয় দ্বিতাবস্থার, তার মধ্যে দেখা দেয় বিরোধী শক্তিগুলি, আবার দ্বন্দ্ব এবং পরিণতিতে সমন্বয়। এমনভাবে সৃষ্টি-প্রক্রিয়া এগিয়ে চলে রূপ থেকে রূপে, যুগ থেকে যুগান্তরে।

মাহুয যখন বিশ্বকে, জীবনকে, সভ্যতাকে এই দৃষ্টিতে দেখেও বিমূর্ত ভাবনার আশ্রয় নেয়, তখনই সত্তা হই দ্বাদ্ধিক বস্তুবাদী দর্শন। এবং এই বিশিষ্ট দ্বাদ্ধিক তত্ত্বকে যখন সে কোন একভাবে মূর্ত করে তুলতে চায়, তখনই জন্ম নেয় আর্ট। ওপরের উদ্ধৃতি মাধ্যমে এই কথাই বলতে চেয়েছেন আইজেনস্টাইন। তিনি মনে করেন, আদ্বা ও বিশ্ব সম্পর্কে দ্বাদ্ধিক বস্তুবাদী দৃষ্টিই যেমন সত্যতম জীবনদর্শন, তেমনি সত্যতম ও জীবনঘনিষ্ঠ শিল্পদর্শনও। এই সিদ্ধান্ত থেকে তিনি পৌছেছেন এই অহুসিদ্ধান্তে : 'আর্ট ইজ অলওয়েজ কন্সট্রাক্ট।' দ্বাদ্ধিক তত্ত্ব আর্টে রূপ নেয় কন্সট্রাক্টের, সংঘর্ষের। তাঁর মতে, এই অহুসিদ্ধান্ত কেবলমাত্র দার্শনিক প্রবচন নয়, অস্বত তিনটি প্রধান কারণে, অনিবার্ণ। প্রথমত, সামাজিক কার্য-কারণ : বস্তুজগতে ও মানবমনে বিভিন্ন শক্তির যে

বিরোধ, শিল্প তারই বিশ্বস্ত প্রকাশ-আধার। বিতীয়ত শিল্পের স্বভাবগত কার্য-কারণ : বস্তুজগতে বা
 বিত্তমান বা ঘটমান, আর্ট তাকে রূপান্তরিত করে নেয় অন্তর-বাহিরের যোগে, স্ব-স্বভাবে। এখানেও
 পাই দ্বন্দ্ব—বাস্তব-সত্য ও শিল্প-সত্যের দ্বন্দ্ব; একটি, বস্তুর স্বরূপে অস্তিত্ব; অন্যটি সৃষ্টি মাধ্যমে তার
 রূপান্তরিত শিল্প-শ্রী। তৃতীয়ত, এই দ্বন্দ্বিকতা শিল্পসৃষ্টির আঙ্গিকেও স্বতঃ। বিরতি ও গতি, পূর্ণ
 ও অংশের সংঘাতেই সাহিত্যের-শিল্পের রূপায়ণ। নাটকে দেখি, মুখ ও প্রতিমুখ সন্ধির সংঘর্ষে
 ক্লাইমাক্সএর আবির্ভাব; ছন্দ বাধা সৃষ্টি করে বলেই বাক্যের অর্থ পরিস্ফুট হয়; যতির বিরত
 আঘাত আছে বলেই ছন্দে ঢেউ খেলে যায়; মাহুঘের সঙ্গে মাহুঘের কিংবা রুত্তির সঙ্গে রুত্তির
 সংঘাতে চরিত্র স্পষ্ট হয়ে উঠে। শিল্পের এই আঙ্গিকগত সংঘাত-ক্রিয়াকে আইজেনস্টাইন বলেছেন
 দ্বন্দ্বিক এবং দৃষ্টান্ত হিসেবে গোটির একটি উক্তি উদ্ধৃত করেছেন : ‘স্থাপত্য সংহত সংগীত’
 (আর্কিটেকচার ইজ ফ্রোজেন মিউজিক) ; দৃঢ়কায় স্থাপত্যের বেধ এবং ললিত গীতির চঞ্চল ধ্বনি,
 দুয়ের সংঘাতে এখানে ফুটে উঠেছে আর্টের দ্বন্দ্বিক স্বরূপ।

মার্কসবাদী দর্শনকে আশ্রয় করার ফলে আইজেনস্টাইন যেমন একপক্ষের অজস্র প্রশংসায়
 বন্দিত হয়েছেন, তেমনি অন্যপক্ষের সহস্র বিরূপতার সম্মুখীন হয়েছেন। এই বিতর্কে প্রবেশ না
 করে, এবং দর্শনকে আপাততঃ দূরে রেখে, শুধু নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে সহজেই বলা যায়, এবং
 একথা সকলেই বিনাতর্কে স্বীকার করবেন যে দ্বন্দ্ব শিল্পের প্রাণ; অপিচ, দ্বন্দ্ব ব্যতিরেকে প্রকাশ
 ব্যাপারটাই আদৌ অসম্ভব। ছন্দ শুধু গন্ত-পন্ত বা গানে-নাচে নেই, ছন্দ আছে যাবতীয় শিল্পে—
 স্থাপত্যে, চিত্রে, ভাস্কর্যে, অক্ষরলিপিতে, গৃহসজ্জায়, এমনকি যন্ত্রেও। দুই বা ততোধিকের সংঘর্ষে-
 সমন্বয়ে, এই ছন্দ জেগে ওঠে, একবচনে নয়। একটি রঙ বা রেখায় ছবি হয় না, একটি ধ্বনি বা
 স্রুতিতে গান হয় না, একটি অক্ষরে ভাষা হয় না, একটিমাত্র কাহিনীর অণুতে গল্প বা একটিমাত্র
 দৃশ্যের অণুতে নাটক হয় না। চাই একাধিকের সমাহার, কমপক্ষে দুটি ডাইমেনশনের।
 উভয়ের পরিমিত পরস্পর-বিরোধিতায় জন্ম নেয় আর্ট, সে স্বন্দর-সজীব হয়ে ওঠে। বৈপরীত্যের
 এই সামঞ্জস্য (যাকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন ‘সামঞ্জস্যের সুসমা’) নিয়ে আসে ছন্দ (রেখায় বা রঙে,
 ধ্বনিতে বা গতিতে), এবং এই ছন্দিত দ্বন্দ্বই আর্টের জন্মভূমি।

আইজেনস্টাইনের শিল্পিমানস আর্টের এই দ্বন্দ্বমুখর ছন্দকে উপলব্ধি করেছে বারবার কৈশোরক
 যুতুলিকার সময় থেকেই। বৈপরীত্যের সামঞ্জস্য বা দ্বন্দ্বের ছন্দ তিনি বোধহয় প্রথম উপলব্ধি করে-
 ছিলেন অধীত বিজ্ঞানস্বরের মধ্যে। স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করলেন রক্তমঞ্চের (মায়ারহোল্ড- সম্প্রদায় ও
 প্রেলট্‌কার্ট- থিয়েটারের) সংস্পর্শে এসে, যেখানে দৃশ্যের রূপকার থেকে পরিচালক পর্যন্ত তিনি হ’লে-
 ছিলেন। দ্বন্দ্ব নাটকের প্রধানতম রসসত্ত্ব এবং তাকে উজ্জ্বল করবার জন্তে বিভিন্ন ধণ্ডদৃশ্যগুলির
 বিরোধমূলক সমাবেশ প্রয়োজন হয়, দুটি দৃশ্যের (বা টুকরো কাহিনীর) সংঘাতে পরবর্তী দৃশ্যের আগম
 সূচিত হয়। পরবর্তী প্রেরণা এল জাপানী ‘কাবুকি থিয়েটার’ থেকে। কাবুকি জাপানের একটি
 সুপ্রাচীন ঐতিহ্যবাহী অভিনয়রীতি, এখানে নাচ-গান বাজনা-অভিনয়-মঞ্চ-পট-সজ্জা সব মিলিয়ে,
 সমস্তের সংঘাতে ও সমন্বয়ে বক্তব্যকে উপস্থাপিত করা হয়। আইজেনস্টাইন এখানেও দেখলেন, সেই
 বিরোধমূলক সমন্বয়। এরও পরে, যখন তিনি জাপানী শব্দ শিখলেন, একই ছন্দকে অহুস্তব করলেন

জাপানী অঙ্করের চিত্রসিন্ধিতে, চিত্রকলায়, এবং কবিতার চিত্রকরে। [তাঁর উক্ত জাপানী কবিতাবলীর মধ্যে একটিকে এখানে নিয়ে আসা যেতে পারে : এক নিঃসঙ্গ কাক/পাতাবিহীন ডালের ওপর/এক শারদ সন্ধ্যায়। এওতো ছবি—পশ্চাৎপটে শরৎকালীন সন্ধ্যা, মঞ্চের ওপর নিশ্চজ শাখা, তার ওপর একটি একলা-কাক ; সব মিলিয়ে ধূসর ব্যাখার ছন্দোময়তা।] অতঃপর রেনেশাঁস-চিত্রে ও সাহিত্যে এবং শেষে আইজেনস্টাইন ব্রুড ও প্যাবলভের সাহায্যে প্রবেশ করলেন মানবচিত্রের অগম গহিনতায় ; সেখানেও দেখলেন—বিবিধ বৃত্তির বিরোধিতা ও সামঞ্জস্যের নিত্যলীলা। জীবনে, মনে ও আর্টে যে বিরোধ যে দ্বন্দ্ব নিত্য সত্য ও স্বতঃ প্রকাশিত, তাকেই তিনি খুঁজে পেলেন মার্কস-এঙ্গেলস্‌এর ভাষ্যে, দার্শনিক যুক্তি ও সংহতিতে (বলা বাহুল্য, অক্টোবরের বিপ্লব এবং বিপ্লবোত্তর সোভিয়েট রাশিয়া এই যোগাযোগের একমেব সেতু)। শিল্পের দ্বার রক্তে ও চেতনায়, আর্টের দ্বন্দ্বকে তিনি উপলব্ধি করবেনই, সে যদি তিনি মার্কস-বিরোধী হন, তবুও। আইজেনস্টাইনের বৈশিষ্ট্য, অলংবৃত্ত দ্বন্দ্ব-ছন্দকে তিনি পেলেন স্রবিহিত তত্ত্বে ও দার্শনিকতার জীবননিষ্ঠ আশ্রয়ে। জীবনের সমস্ত দিকে ও শিল্পের সমস্ত স্রোতে তিনি অহুভব করলেন বিরোধের সমন্বয় তথা স্রব্ধার সামঞ্জস্য। দুই (বা ততোধিক) বিরোধী বিষয়কে একত্রিত করলে একটি নবতম বিষয় তথা বক্তব্য স্তম্ভরভাবে ফুটে ওঠে, সেই স্রষ্ট কম্পোজিশন স্বতঃ বাধ্য ও ব্যঞ্জনাঢ্য হয়। যখন মঞ্চ থেকে চলচ্চিত্রে এলেন তিনি তখন এই অহুভবকে সঙ্গে ক'রে নিয়ে এলেন। বস্তুত, তাঁর কৈশোর-যৌবনের যাবতীয় অধীত বিজ্ঞা, অভিজ্ঞতা এবং অভিজ্ঞা সবকিছু অব্যবহৃত আত্মপ্রকাশের পথ পেল চিত্রপটের সামনে এসে। এবং স্বাভাবিকভাবে অহুভূত-উপলব্ধি 'দ্বন্দ্বিক সৌবন্দ্য'কেও তিনি রূপ দিলেন চলচ্চিত্রের রূপালি পর্দায়, সিনেমাভগতে যার পারিভাষিক নাম—'মস্তাজ'। মার্কসীয় দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদ এসে উপস্থিত হ'ল চলচ্চিত্রের আঙ্গিনায়। সেইসঙ্গে সৃচিত হ'ল নতুন আঙ্গিকের ও শিল্পবোধের, যাকে আইজেনস্টাইন বলেছেন 'ইন্টেলেকুয়াল সিনেমা'।

॥ ২ ॥

চিত্রভগতে 'মস্তাজ' নতুন আগন্তুক নয়। বিভিন্ন সময়ে তোলা বিচ্ছিন্ন অথচ সংশ্লিষ্ট শট-গুলিকে পাশাপাশি সাজিয়ে কাহিনীর বা বক্তব্যের ক্রম-উন্মোচন হয়। শটগুলির দৈর্ঘ্য ও গতি পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত হয় এবং এ-গুলির সমষ্টিযোগে সমগ্র চিত্রটির ছন্দ-স্রয় ফুটে ওঠে। শটগুলিকে প্রয়োজনমতো পাশাপাশি সাজানো, তাদের দৈর্ঘ্যের হ্রাসবৃদ্ধি করে চিত্র-কাহিনীর মধ্যে গতি ও দৃশ্যের সঞ্চারণ তথা ছন্দের সৃষ্টি—এই পদ্ধতিকে এবং এতদসংশ্লিষ্ট গ্রন্থন-প্রক্রিয়াগুলিকে বলা হয় 'মস্তাজ'। আইজেনস্টাইনের হাতে এই দ্বন্দ্বিক কলা-রীতি নতুনতর ও ব্যাপকতর অর্থে জ্ঞান ক'রে উঠেছে। প্রচলিত সনাতন এপিক-রীতি পরিহার ক'রে তিনি ড্রামাটিক রীতি অবলম্বন করেছেন। সংকীর্ণ গভী পেরিয়ে মস্তাজ হয়ে উঠেছে বহুগোণিক ও অসীম সীমানা-চিহ্নিত। যে বৈপ্লবীত্বের সামঞ্জস্য যাবতীয় শিল্পে, তাকে নিয়ে এলেন আইজেনস্টাইন মস্তাজের এই অর্থ-প্রসারণের মাধ্যমে। মস্তাজ অর্থ তখন, ছন্দের দ্বন্দ্ব।

আইজেনস্টাইনের বক্তব্য ছিল : মার্কসীয় দর্শনে দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদের যে তত্ত্ব, আর্টের রাজ্যে

এসে সে হয় ‘কন্সক্রিট’, সংঘর্ষ। মস্তাজ হ’ল সেই কন্সক্রিট সৃষ্টির নবতম পদ্ধতি। এই উদ্দেশ্যে যে ড্রামাটিক রীতি তিনি গ্রহণ করলেন, তারও মূল কথা : একের সঙ্গে আরের সংঘাত এবং সেই সংঘাত থেকে একটি সমন্বয়ের তথা বক্তব্যের আবির্ভাব। এই প্রসঙ্গে যে-সব পূর্বসূরীদের তিনি উল্লেখ করেছেন, তাঁরাও একইভাবে সংঘাত-সমন্বয়বাদী। উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে আবির্ভূত নিরীক্ষাবাদী চিত্রশিল্পী এবং প্রতীকী কবিদের মৌল বক্তব্য ছিল—‘অসংগতির সৌন্দর্য’ (বোদল্যে এর জার্নাল এবং রেনোয়ার ম্যানিফেস্টোতে এই প্রসঙ্গে মস্তব্য স্বরণীয়)। আইজেনস্টাইনের মস্তাজ-রীতি অসংগতির সৌন্দর্য সর্বত্র না হলেও, বলা উচিত, ‘বৈপরীত্যের সৌন্দর্য,’ স্বপ্নের ছন্দ বার মূল স্বর।

আইজেনস্টাইন ছিলেন বস্তুবাদী শিল্পী। চিত্রকাহিনীকে বাস্তবিক করে তোলার জন্তে তিনি অক্লান্ত গিয়ে তথ্য ও চিত্র আহরণ করে অন্ততেন, সে সম্পর্কে পড়াশোনা করতেন। তাকে সুন্দর করার জন্তে উদ্ভাসিত করতেন স্বাস্থ্যিক ছন্দে প্রত্যেকটি শটকে। স্বন্দ তথা মস্তাজের সৌকর্যের জন্তে তিনি বিভিন্ন বৈপরীত্যের আশ্রয় নিতেন। যেমন, একঝাঁক নিঁড়ির ওপর একটি মাছুর পড়ে আছে ; নিঁড়ির গতি রেখা চলছে পূর্ব থেকে পশ্চিমে, একটু বৈকে, মাছুরটি পড়ে আছে তির্যকভাবে উত্তর-দক্ষিণে ; যেন লম্বরেখা ও অবতলরেখার পরস্পর-ছেদী ছবি, তির্যকতার জন্তে অনেকটি গুণচিহ্নের মতো দেখতে। রেখা দুটি বিরোধী, সুন্দর সমাবেশে ছন্দমধুর হয়ে উঠেছে। এ স্বন্দ রেখাগত। তলগত স্বন্দ—একই শটে দুটি বিষয়কে উচুতে এবং নীচুতে রেখে। বেধের বিরোধ—তুলকায় ও ক্লশকায়কে পাশাপাশি এনে। এইভাবে, গভীরতা, স্থান এবং গতির দিক থেকে নানাবিধ বিরোধের সৃষ্টি করা হয়েছে ; আলো-আঁধার, জড়-জীব, সচল-অচলকেও পাশাপাশি বা ওপর-নীচে রেখে প্রত্যেকটি শটকে দৃশ্যময় করে তোলার চেষ্টা হয়েছে। দৃশ্যময়তা বললে তুল হবে, দৃশ্যের গতি-ছন্দ-সৌন্দর্য সৃষ্টিই এই প্রয়াসের ও প্রসাধনের মৌল লক্ষ্য। আর এক ভাবেও এদের সৃষ্টি করা যায়, ক্যামেরার দৃষ্টিকোণের সাহায্যে। বিশেষ এক ভঙ্গিতে। হয়তো দুর্লভতম কোণ থেকে ছবি তুললে জড়কেও মনে হয় সপ্রাণ। আইজেনস্টাইন তিনটি পদ্ধতির কথা বলেছেন—বিষয় ও ক্যামেরার বিশিষ্ট চোখ ; বিষয়কে পরিপার্শ্বের সঙ্গে মিলিয়ে এবং তাকে নতুন করে দেখানো ; ঘটনাকে প্রয়োজনমতো ধীর বা দ্রুত বা বিলম্বিত লয়ে এন্ট্রিয়ে নিয়ে যাওয়া। স্বয়ংসম্পূর্ণ শট প্রসঙ্গে তিনি আর একটি কথাও বলেছেন, যা সবাক চিত্রের অহুকুল—চিত্র ও ধ্বনির সহচারী সমাবেশ। চোখে যা দেখছি, আর কানে যা শুনি। উভয়ের বিরোধী যোগফলেও সৌন্দর্যের-গতির সৃষ্টি হতে পারে। এই সহচারী ধ্বনি কেবলমাত্র সংগীতের ক্ষেত্রে নয়, সংলাপের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য।

স্বন্দে-বিরোধে-ছন্দে-গতিতে সৌন্দর্যে প্রত্যেকটি শটকে স্বয়ংসম্পূর্ণ করে তোলা—মস্তাজের এ হল প্রাথমিক পর্ব। অতঃপর শটগুলিকে গ্রহিত পরস্পর-সমন্বিত করার ক্ষেত্রেও তার সক্রিয়তা বিস্তারিত। অর্থাৎ শটগুলিও পারস্পরিক বৈপরীত্যে সমন্বিত। এই উদ্দেশ্যে ওপরে আলোচিত পদ্ধতিগুলিও অহুসৃত হয়, সেই সঙ্গে থাকে—ক্লোজশট ও লংশট ; সশব্দ চিত্র, তারপরেই নীরব চিত্র ; স্পষ্ট ছবি, মাঝখানে একটি বিধবা ছবি (এমন কি প্রয়োজন হলে আঁধার-পটও) ; দ্রুত শট, হঠাৎ গতিহীন শট ; ইত্যাদি। তুলনীয় : রবীন্দ্রনাথের ‘শাহজাহান’ কবিতায় সেই স্বনামখ্যাত অহুসবক।

যার স্বকৃতে ‘দক্ষিণের মস্তগুঞ্জরণে তব কুঞ্জবনে বসন্তের মাধবী মঞ্জরী...এবং শেষে ‘বিদায়-গোধূলি আসে
 ধূলায় ছড়িয়ে ছিন্নদল’ ; যতনায় উল্লসিত কোলাহল, অস্তিমে বিচ্ছেদের রিক্ত নৈঃশব্দ্য) ।

মস্তাজের কর্ম-সমাপ্তি এখানেও নয় । শটগুলিকে পরস্পর-সম্বন্ধে বাঁধলেই হল না, তাদের
 সাহায্যে প্রকাশ করতে হবে একটি সামগ্রিকতাকে । আইজেনস্টাইনের দৃষ্টি খণ্ডে আবদ্ধ ছিল না,
 পূর্ণতায় সচেতন ছিল । সেই পূর্ণের দিকে লক্ষ্য রেখে তিনি ছবি তুলতেন, তার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ গঠন
 করতেন । এতদ্বন্দ্বেষ্টে তিনি কাহিনীকে গ্রীক ট্র্যাগিডির মতো কয়েকটি মূল পর্বে বিভক্ত করে
 নিতেন । সহ-লিপির শিরোনামাও হত এই মতো । পর্বগুলি স্থাপত্যশিল্পের মতো পরস্পর-ঘনিষ্ঠ,
 যার সাহায্যে গতিমুখর কাহিনী উপনীত হয়েছে অনিবার্য পরিণামের মোহনায় । প্রত্যেক শট এই
 সমগ্রের অপরিহার্য অঙ্গরূপে বিবেচিত ও পরিকল্পিত । একদিকে তারা আত্মনেপদী, অত্মদিকে
 পূর্ণতার অভিসারী । দ্বন্দ্ব-ছন্দ-সঙ্গে এখানেও মস্তাজ সক্রিয় । পূর্বগামী আলোচনাকে সংগ্রহিত করে
 নিলে দেখা যাবে, আইজেনস্টাইন ব্যাখ্যাত ‘মস্তাজ’ বহু-রূপী । প্রথমত, প্রত্যেকটি শট স্বয়ংসম্পূর্ণ
 এবং স্বকীয় আন্তর দ্বন্দ্ব উদ্ভাসিত ; দ্বিতীয়ত, শটগুলির মধ্যে পারস্পরিক নির্ভরতা তথা বাহির-দ্বন্দ্ব ;
 তৃতীয়ত, সমস্ত শট মিলে এক সমগ্র বক্তব্যের পরিপ্রকাশ । আবার দ্বন্দ্বের আশ্রয়-ভূমি সব সময়ে
 সর্বত্র যে একটিমাত্রই হবে, তা নয় ; রেখা-তল-আলো-গতি এরাও পরস্পর মিলতে পারে । এবং
 ওপরে যে তিনটি স্তরের কথা বলা হয়েছে, তারা স্বভাবতই পরস্পর মিলে যায় । বিস্ময়কর সম্পাদনায়
 তথা গ্রন্থনায় সমস্ত-কিছু মিলে-মিশে সৃষ্টি হয় বিচিত্র বহুরূপী বহুকোণিক দ্বন্দ্ব-গতি-মুখর অপক্লপ
 শিল্প তথা নিরূপম রস তথা অহুপম আনন্দ ।

॥ ৩ ॥

মস্তাজ প্রসঙ্গে আইজেনস্টাইনের আরও দুটি কৃতিত্ব স্মরণীয় ‘টাইপেজ’ ও ‘প্রতীক’ ।
 সীতারাম উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র জনতাকে এনেছেন । কিন্তু তারা যেন একঝাঁক জলশ্রোত ; বিসর্জন
 নাটকে রবীন্দ্রনাথও জনতাকে এনেছেন চার কি পাঁচজন মাহুষকে একত্রিত করে ; অথচ প্রত্যেকের
 এক একটি স্বতন্ত্র সত্তা ফুটে উঠেছে । জনতার মধ্যে থেকেও এই যে ব্যক্তির স্বকীয় সত্তা বা চরিত্রের
 অভিব্যক্তি, এর নাম ‘টাইপেজ’ । আইজেনস্টাইনের ঐক্য একটি ছবির উল্লেখ করেছেন অনেকে—
 ‘এক সারি লোক’, দেড়শো লোকের এক জনতা, কিন্তু প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র চারিত্র অভিব্যক্ত । তাঁর
 নির্মিত চলচ্চিত্রেও এই টাইপেজ-রীতি অমূল্য হয়ে আছে । এর জন্তে তিনি হাজার মাহুষের মধ্যে
 থেকে প্রয়োজনীয় মুখ ও দেহগুলি বেছে নিতেন । জনতার দৃষ্টে প্রত্যেকের স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব ও বক্তব্য
 প্রকাশের অবকাশ থাকত । ‘স্বতন্ত্র বক্তব্য’ এই অর্থে যে সকলের প্রকাশভঙ্গি একইরকম হত না ।
 একজনের চোখের ভাষা, অস্ত্রজনের মাথা হেলানো, আর একজনের দৈহিক আক্ষেপ, আরজনের
 হাতের বা পায়ের সঞ্চালন—এমনি টুকরো টুকরো করে চিত্রিত ভাবটি সম্পূর্ণরূপে ফোটাতে (সত্যজিৎ
 রায়ের পরিচালন-রীতিতে টাইপেজের দায়িত্ব অনেকখানি) ।

সাংকেতিক নাট্যে প্রতীক স্বয়মগত । আইজেনস্টাইন এই অর্থে প্রতীকের সৃষ্টি করেন নি ।
 কিন্তু তাঁর পরিকল্পিত ও হুনির্বাচিত চিত্রকল্পগুলি পর্দার বুকে এমনভাবে ফুটে ওঠে যে, তারা

প্রায়শই এবং স্বতঃই প্রতীক হয়ে ওঠে। ‘ব্যাটলসিপ্ পটেমকিন’ ছবিতে একটি দৃশ্য আছে: ওডেনার সিঁড়িতে সশস্ত্র সৈনিকেরা আক্রমণ করেছে নিরস্ত্র জনতাকে। চারিদিকে বিপণ্য হাট্কার-কান্না; আর তারই মাঝে শিশুসহ একটি পেরামবুলেটর দ্রুতবেগে নেমে আসছে সিঁড়ি বেয়ে। জনতার এলোমেলো গতি, সৈন্যদের গাণিতিক পদক্ষেপ, এবং তার মাঝে স্থপারইম্পোজ করা দ্রুতগতি পেরামবুলেটর—সব মিলিয়ে একটি স্বন্দরতম দৃশ্যময়ী চিত্রকল্প। সেইসঙ্গে প্রতীকও—যুঁতার মাঝে জীবনের, ধ্বংসের মাঝে সৃষ্টির সংকেত। সেই মুহূর্তে মনে পড়েছিল রবীন্দ্রনাথের ‘শিশুতীর্থের’ উজ্জ্বল পংক্তিটি:

‘জয় হোক মানুষের, ওই চিরজীবিতের, ওই নবজাতকের।’

মস্তাজ, টাইপেজ, সিম্বল ইত্যাদি প্রকরণের সাহায্যে আইজেনস্টাইন প্রস্তুত করতে চেয়েছিলেন চলচ্চিত্রের নিজস্ব ভাষা। যে ভাষার সাহায্যে বাস্তবকে ধরা যায় এই বিশিষ্ট শিল্পাধারে এবং প্রকাশ করা যায় গতি-ছন্দের সৌক্যে। বাস্তবকে যথাযথ রূপদান নয়, চিত্রভাষার রূপায়ণ, যার ফলে বস্তু অধিকতর সত্য হয়ে উঠবে, ভাইনামিক বলে প্রতিভাত হবে। তাই তাঁর আলোচনায় ‘ভাইনামিক রিয়েলিজ্‌ম্’ (জন্ম বাস্তবতা) যুগ্ম-শব্দটি বারংবার উচ্চারিত হয়েছে।

জন্ম বাস্তবতা নিয়ে আসার জন্তে আইজেনস্টাইন চিত্রগ্রহণের ঋজু পথ পরিত্যাগ করে খণ্ড-চিত্রের সমাবেশ ঘটিয়েছেন। একটি বিষয়কে সোজাসুজি সবটা দেখানো নয়, একটু একটু করে দেখানো। যেমন একজন মানুষকে একেবারে সবটা না এনে এইভাবে শট তৈরী করা: কালো চুল; চুলের ঢেউ; চোখ; পেশী; ডানহাতের ডক্টিটুকু; নাচন্ত পা; ঠোঁটের হাসি; ইত্যাদি। এইভাবে খণ্ড-চিত্র রচনার পদ্ধতি আদিম মানুষদের মধ্যেও ছিল এবং এখনও আছে। আইজেনস্টাইন উল্লেখ করেছেন দক্ষিণ আফ্রিকার বুশম্যানদের, আমাদের দেশের সাঁওতাল-ওরাও-খোল প্রভৃতি গোষ্ঠীর মধ্যেও এর পরিচয় স্ফুটন্তব্য। [বুশম্যান ওখানে যায়; সাদা মানুষের কাছে দৌড়ে যায়; সাদা মানুষ তামাক দেয়; বুশম্যান ধূমপান করে; পাউচ ভরে নেয়; সাদা মানুষ মাংস দেয় বুশম্যানকে; বুশম্যান মাংস খায়; দাঁড়ায়; বাড়ির দিকে যায়; আনন্দে যায়; যায় আর বসে...] আইজেনস্টাইনের বাকভঙ্গিও এই জাতীয়—বিষয়কে খণ্ড খণ্ড করে উপস্থাপিত করা, একটু একটু করে, বিভিন্ন কোণ থেকে, পর-পর, পাশে-পাশে। তবে উপজাতি স্ফুটন্ত সরলতা নিশ্চয়ই এখানে খুঁজতে চাইব না। যা ছিল সরল, এখানে তা ব্যক্তনাগতীয় মণ্ডনশিল্প—খণ্ডচিত্রগুলি স্বতন্ত্রভাবে উপলব্ধি করে তারপর মনে মনে তাদের সঙ্গততার গঁথে নেওয়া। এই পদ্ধতির সৃষ্টি ও আশ্বাসন ইম্প্রেসনিজ্‌ম্-এর এলাকাধীন। তা’বলে আইজেনস্টাইন তথাকথিক ইম্প্রেসনিস্টদের মতো বিমূর্ত ভাবের শিল্পী নন। বাস্তবকেও তো আমরা সর্বদা সোজাসুজি দেখি না, নানাভাবে নানাদিক থেকেও দেখি। সেই দেখাকে শিল্পস্বন্দর করে ছবিতে তিনি নিয়ে আসতে চেয়েছেন। এই রীতিকে তিনি বলেছেন ড্রামাটিক,

বিরোধের স্বসামঞ্জস্যে ড্রামাটিক এক সময়ে লিরিক্যাল হয়ে ওঠে। চিত্র-ভাষা তখন স্বকণ্ঠে কথা বলে ওঠে, চলচ্চিত্র হয় ডাইনামিক প্রকাশ-শিল্প।

অনেক সমালোচক আইজেনস্টাইন নির্মিত ছবিগুলিতে দৃশ্যময়তা তথা চিত্র-সৌন্দর্য ছাড়া আর কিছুই খুঁজে পান নি। কিন্তু তিনি শুধু স্বদৃশ্য ছবি আকাতেই নিবিষ্ট ছিলেন না, তার মাধ্যমে প্রকাশ করতে চেয়েছেন বাস্তবকে, তাকে দিতে চেয়েছেন গতি ও ছন্দ, স্বাধীন প্রতিক্রিয়ায় দর্শকচিতে জাগবে তাবের দোলা, বুদ্ধিবৃত্তি আন্দোলিত ও রসতৃপ্ত হবে। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনাও তিনি করেছেন এবং আকাজ্জক রূপ দিয়েছেন সম্পাদনা-টেবিলে। প্রথমে গতির কথা, চলচ্চিত্রে যা অতি সাধারণ ও প্রাথমিক বিষয়। সেলুলোইডের বুকজোড়া অচল ছবিগুলি দ্রুতধাবনে পটের বুক সচল হয়ে ওঠে। দেখা যায়—মাহুষ নড়াচড়া করছে, গাড়ী চলছে, কামান গোলাবৃষ্টি করছে। এগুলি বাস্তবাহুগ ছবি। স্থিতি গতি লাভ করে, স্বাধীন জন্ম হয়ে ওঠে, যদি কামেরার চোখ ও মাত্রাজ্ঞান থাকে। যেমন তিনটি সিংহের মূর্তি আছে পাশাপাশি—একটি শায়িত, একটি জাগ্রত, একটি দাঁড়ানোর ভঙ্গিতে। নিখুঁত হিসেব করে যদি ঐ পাথরের সিংহমূর্তি তিনটির ছবি পরপর তোলা যায়, তাহলে জড়দেহে প্রাণ জাগবে। আমরা দেখব—একটি সিংহ শুয়ে রয়েছে, তারপর জেগে উঠল, শেষে উঠে দাঁড়াল। গতি সৃষ্টির এটি আরোপিত পন্থা এবং এই পন্থা আইজেনস্টাইন অমূল্য করেছেন। দ্বিতীয় স্তরে তিনি বলেছেন, ছবির আবেগ সৃষ্টির কথা, সমাহৃত বিরোধী বিষয়গুলির সাহায্যে বা পরিষ্পন্দিত হয়ে ওঠে। এই প্রসঙ্গে আইজেনস্টাইন স্মরণ করেছেন ফ্রাউড, বিশেষত প্যাবলভকে, এবং ‘ভাবাহুসঙ্গের’ সাহায্য নিয়েছেন। একটি সহজ দৃষ্টান্ত : ‘খুন’। ব্যাপারটাকে সোজাহুজি বা সাজিয়ে দেখালে বিভিন্ন একেকটু সৃষ্টি হবে; আবেশ জাগাবার জন্তে আরও সূক্ষ্মতায় যেতে হয় : একটা হাত উঠল, ছুরির ফলা, একটা ভীত মুখ, চোখ খুলল ভয় মাথিয়ে, দুটো হাতের পাতা টেবিল আঁকড়ে, ছুরি উঠল উঁচুতে, চোখ বুজে এল, ফ্র্যাশ, এক ঝলক রক্ত, বিকৃত মুখ, নীচে পড়ল একটি-কি-দেখ ইত্যাদি। এই পদ্ধতি মনস্তাত্ত্বিক এবং দর্শকচিন্তকে আলোড়িত করে নিশ্চিতভাবে টেনে নিয়ে যায় ভয়-বিস্ময়-বীতংসতার রাজ্যে। তবু এ-ছবি একলা। যেখানে বিরোধের সমাবেশ, সেখানে ভাবাহুসঙ্গই একমেব সেতু এবং সেই সেতুপথে ভাবের-আবেগের প্রকাশ। যেমন ‘স্ট্রাইক’ ছবিতে দুটি ছবি পাশাপাশি : একদল মাহুষকে হত্যা করা হচ্ছে এবং একটি ষাঁড়কে জবাই করা হচ্ছে। আশাত : দৃষ্টিতে ছবি দুটি বি-দৃশ্য; কিন্তু হত্যা উভয়ের যোগসেতু এবং তখন মানব-হত্যাকারীদের কশাইয়ের মতো নির্মম বলে বুঝে নিতে একভিল দেয় হয় না। বরফ গলে নদী হচ্ছে, এই সংবাদ-চিত্রের মূল্য ও অর্থ জুগোলের এলাকাধীন; কিন্তু কারখানার একদল শ্রমিক শেষ পর্যন্ত ধর্মঘট করে পথে নেমে এল, এই ছবির পাশে ঐ বরফ-গলা ছবিটিকে রাখলে দুয়ে মিলে এক নতুনভর অর্থ ব্যঞ্জিত হয়ে ওঠে (মানদার : পুস্তকনি পরিচালিত)। চিত্রে ভাব স্বতঃ অতিসঙ্গ হয় এরও পরে আইজেনস্টাইন এগিয়ে গেছেন, বলেছেন, তাঁর চিত্রসৌন্দর্যের লক্ষ্য—বুদ্ধিবৃত্তিকেও জাগ্রত ও আন্দোলিত করা। ‘অক্টোবর’ ছবির নায়ক কেরেনসকী ক্ষমতার উচ্চশিখরে উঠছেন,

এটি বোঝাবার জন্তে কয়েকটি শর্ট নেওয়া হয়েছে : কেরেন্সকী সিঁড়ি দিয়ে উঠছেন, আর একটি একটি করে সহ-লিপি উচ্চারিত হচ্ছে—ডিক্টেটর, জেনারেলিসিমো ইত্যাদি। অর্থ পরিষ্কার। কিন্তু লক্ষণীয় : কেরেন্সকী সমাপনের একই সিঁড়ি বেয়ে উঠছেন। এর দ্বারা পরিচালক বোঝাতে চেয়েছেন, নায়ক ক্ষমতার শিখরে উঠেছে বটে, কিন্তু তদুৎসাহী তার যোগ্যতা নেই, তাই একই সিঁড়ি তার অবলম্বন, অথচ ক্ষমতাগুলি ও পদগুলি তো এক স্তরের বা এক ক্ষেত্রের নয়। এখানে ভাবাহুসঙ্গ আমাদের সাহায্য করে না, তারও ওপারে বুদ্ধির-চিন্তার প্রয়োগ প্রয়োজনীয় হয়ে পড়ে। একই আইজেনস্টাইন বলেছেন, ‘প্রজ্ঞার জন্মতা’ এবং এথেকেই উদ্ভূত হয়েছে তাঁর ‘ইন্টেলেকুয়াল সিনেমা’-র শিল্পভাবনা এবং শিল্পসাধনা।

[পদ্ধতিগুলি শিল্পের রাজ্যে নবাগত নয়। উপমাদি অলংকার তথা চিত্রকল্পের সাহায্যে সাহিত্যিক একই কাজ করে এসেছেন বহুদিন ধরে। তাদের পরিশোধিত ও চিত্রায়িত করে আইজেনস্টাইন স্পর্শ করতে চেয়েছেন জীবন ও মনকে, এবং আবেদন এনেছেন একই সঙ্গে দর্শকের চোখ-হৃদয়-মস্তিষ্কের কাছে। মস্তাজের এও আরেক লীলা। প্রসঙ্গত, সত্যজিৎ রায়ের ছবিতেও এই জাতীয় মস্তাজ দ্রষ্টব্য : ইন্দির ঠাকরুণের মৃত্যু-দৃশ্য আবেগের বেগে করুণ ; দেবীর মৃত্যু-দৃশ্যের তাৎপর্য আমাদের বুদ্ধিবৃত্তির কাছে। ‘দেবীর’ প্রারম্ভিক দৃশ্য আবেগ ও বুদ্ধিগ্রাহ্যতায় মিশ্রণের বাহন, বিশেষভাবে উল্লেখ্য সেই তিনটি শর্ট—নায়কের কাঁধে শিশু-ব্রাতুপুত্র, একটি খাড়া চকিতে উঠল, আকাশের কোলে হাউই-কাটা একঝাঁক আগুন ; আগুন তো নয়, একঝলক রক্ত, ভাবাহুসঙ্গে বলির পাঠার (চিত্রে অহুশস্থিত ছবি) নিয়ে এল (এখানে আবেগ সক্রিয়), সেই সঙ্গে ঐ শিশুপুত্রের মৃত্যুর সংকেতও ধরে দিল (এই সংকেত বুদ্ধিদীপিত) ।]

॥ ৫

মার্কসবাদী চিত্র-পরিচালক সার্গেই আইজেনস্টাইন কাল’মার্কস-এর ‘ক্যাপিটাল’ গ্রন্থকে চলচ্চিত্রায়িত করবার কথা ভেবেছিলেন। অর্থনীতি-সমাজনীতির গূঢ় তত্ত্বগুলিকে তিনি রূপায়িত করবেন সাধারণের সহজবোধ্য করে। যদি একাজ তিনি করে যেতে পারতেন, তবে ইন্টেলেকুয়াল সিনেমার চূড়ান্ত প্রকাশও হয়তো হত, বিমূর্ত চিন্তা ও মূর্ত রূপের, অ্যাবস্ট্রাক্ট ও কংক্রিটের মধ্যকার ব্যবধান আরও অনেক কমে যেত, হয়তো থাকতই না, আটের রাজ্যে বিপ্লব দেখা দিত। সংবাদটির মূল্য আরও একদিক থেকে, আইজেনস্টাইনের সৃষ্টিতে মার্কসীয় তত্ত্বের প্রভাব এতদ্বারা পরিমাপ করা যায়। এই তত্ত্বের মূল সূত্রে তিনি গ্রহণ করেছিলেন, ‘দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদকে পরিণত করেছিলেন শৈল্পিক সংঘর্ষে ; এই তত্ত্বের মূল সূত্র তিনি গ্রহণ করেছিলেন, শ্রেণীসংগ্রাম ও গণচেতনাকে রূপায়িত করেছিলেন তাঁর ছবিগুলিতে। রাশিয়ার বিপ্লব, শ্রমিকশ্রেণীর অভ্যুত্থান, সম্ভাব্য প্রথা ইত্যাদি এগুলির বিষয়। স্বভাবতই স্থান ও কালে এরা সীমিত। কিন্তু তাঁর প্রতিভা উচ্চাকাঙ্ক্ষী। তাই যা সাময়িক, তা (অনেক ক্ষেত্রে) সর্বকালীন বা একদেশের, তা সর্বদেশের হয়ে উঠেছে—চিত্রায়িত আর্টমাস্টারেরই উত্তরন এইভাবে ঘটে থাকে। দ্বন্দ্ব ও গতির যুগল ডানায় তিনি দর্শন ও প্রদর্শন করতে চেয়েছেন হৃদয়কে এবং মানবতাকে। এই লক্ষ্যে উপনীতির জন্তেই মস্তাজ, টাইপেজ,

প্রতীকের প্রয়োগ, বিজ্ঞান মাধ্যমে শিল্পের অভিব্যক্তি। এই অভিব্যক্তি ক্রমবিবর্তিত হতে হতে এমন এক বিন্দুতে উত্তীর্ণ হয়েছে, যেখানে শিল্প সমূহের ঐক্যতানে স্থানকালের বাস্তব সাময়িকতা নিশ্চিহ্ন, যেখানে মহাজাগতিক নাট্যমূহুর্ত দিয়ে চলচ্চিত্রে তিনি পরিণত করেছেন শিল্পের মহাসম্মতসমুদ্রে। তাঁর শেষ ছবি ‘ইভান দি টেরিবল্’, এই সজ্জমসমুদ্রের রূপসী শতদল।

আদিম প্রস্তর সভ্যতার জন্মলগ্নে শিল্প ছিল জীবনের সহগামী এবং ‘বিচিত্রের ঐক্য’—এক আধারে নাচ-গান-বাজনা-কাহিনী-ছবি-মূর্তি-আলপনার অপরূপ সমাহার। তার পরে সভ্যতার অগ্রযাত্রির সঙ্গে সঙ্গে রুটিক সমাজ যৌগিক হয়েছে, যৌগিক সমাজ বিবিধ শ্রেণীবিভক্ত হয়েছে, শিল্পও শ্রেণীবিভক্ত হয়েছে। তবু আদিম সাযুজ্য এরা ভুলতে পারে নি, তাই আজকের কোন কোন শিল্পে এবং কোন কোন শিল্পীর সৃষ্টিতে এরা এখনও পরস্পর মিলিত হয়। যেমন হয়েছে রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যে। আইজেনস্টাইন এই ‘বিচিত্রের ঐক্য’কে দেখেছিলেন জাপানী ‘কাবুকি থিয়েটারে’—যেখানে গান, বাজনা, অভিনয় পট, আলো সকলে স্বকীয়ত্ব বজায় রেখেও মূল বক্তব্যটিকে এগিয়ে দিচ্ছে পরিণতির অভিমুখে। একটি দৃষ্টান্ত। নাটকীয় চরিত্র বাড়ি চলে যাচ্ছে অনেক দূরে, চার স্তরে এটি দেখানো হয়েছে। প্রথম অভিনেতাটি এগিয়ে এল মঞ্চের সামনের দিকে (ক্লোজ আপ); দ্বিতীয়ে পশ্চাৎপট বদলে হয়ে গেল দূরের এক ফটক (লং শট); তৃতীয়ে কালো পর্দা সেইখানে (অর্থাৎ বাড়ি আর দেখা যাচ্ছে না); শেষে বাস্তববাদের সহযোগিতায় বাকি কাজটুকু নিষ্পন্ন হল। যথাক্রমে মঞ্চের স্পেস, পটচিত্র, সংকেত এবং সংগীতের চতুর্ভুজ সহযোগিতায় বিদায়-দৃষ্টটি ফুটে উঠল বীরে বীরে। মঞ্চ-স্থান, চিত্রকলা, গীতবাহ্য এরা স্বয়ংসম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। কিন্তু এখানে বিরোধের মাধ্যমে সমন্বিত। এই বিরোধমূলক সামঞ্জস্যকে আইজেনস্টাইন নিয়ে এসেছেন চিত্রপটে। চিত্রকল্পের সমতালে তার দৈর্ঘ্য, বেধ, গতি, লয় ও আলোকে যেমন নিয়ন্ত্রিত করেছেন, তেমনি শটগুলির সঙ্গে মিলিয়েছেন ধ্বনি-সংগীত-সংলাপকে সহ-লিপির ভাষাকে, এবং অভিনয়কেও। এখানেও মস্তাজ তাঁর বাহন, টাইপেজ ও সিম্বল তাঁর সহায়িকা (অবশ্যই ধ্বনি যেন হৃদয়েরই পদধ্বনি; নৈশব্দ্য উবেগ-ব্যাকুলতার সংকেত)। ‘ইভান দি টেরিবল্’ ছবিতে বিবিধ শিল্পের এই একত্রিত সমাহার সর্বোচ্চ কোটিতে উপনীত হয়েছে। এখানে সংলাপ মিলটনীয় গদ্যকাব্যময়ী, অভিনয় ‘স্টাইলাইজেনের’ চিত্ররূপ [স্টাইলাইজড্ অভিনয় যাত্রার পরিশোধিত শিল্পমণ্ডিত রূপান্তরণ, তার সঙ্গে নাচের একটু ভঙ্গি; রবীন্দ্রনাথ এবং স্ট্যানিন্স্লাভস্কীর প্রবর্তিত ধারায় এই রূপান্তরিত অভিনয়কলা স্বাক্ষরিত]। ছবিটি ভঙ্গিপ্রাধান্যে উজ্জ্বল, তবু এখানেই সমাহৃত হয়েছে স্থাপত্যের বেধ, চিত্রকলার রেখা ও রঙ, নৃত্যের ছন্দ, সংগীতের ধ্বনি, বিজ্ঞানের প্রয়োগনৈপুণ্য এবং শিল্পের স্বজনী প্রতিভা। সেই প্রতিভাতেও বিবিধের সমন্বয়—চ্যাপলিনের ইমেজ, তু-সিকার বাস্তববোধ, পাবল্‌ট-এর মনস্তাত্ত্বিকতা, ককতোর কল্পভাবনা, ক্ল্যাহার্টের স্পন্দিত আবেগ। আইজেন একাধারে কবি ও চিত্রকর, স্থপতি ও গীতিকার, প্রয়োগবিদ ও দ্বিতীয় প্রজাপতি।

মার্কসীয় দর্শনকে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রে প্রয়োগ করেছেন, এ তথ্যের মূল্য কম নয়। কিন্তু অন্তত আমার কাছে এই তথ্য একমেব নয়। আমি দেখি তাঁর মানবতা ও সৌন্দর্যজ্ঞান, তাঁর বিজ্ঞানময়তা ও শিল্পী-সত্তা। উপলব্ধি করি তাঁর চিত্রের বহুকোণিক ও বহুবিচিত্র গতি-ধন্দ-ছন্দকে,

নতুন রসাস্বাদে উজ্জীবিত হয়ে উঠি। দার্শনিক বলবেন, এওতো বান্ধিক পদ্ধতি; আমি বলব, শিল্পমাত্রেরই, তার সৃষ্টি ও আশ্বাদের, এইই রীতি।

॥ ৬ ॥

কিন্তু রীতিরও বদল হয়।

জীবনের পালাবদলে রূপান্তর হয় সাহিত্যের-শিল্পের, যেমন তার সৃষ্টিপ্রক্রিয়ার, তেমনই তার স্বাদ-প্রক্রিয়ারও। সভ্যতার আদিযুগে, ধ্রুপদী যুগে, মধ্য যুগে এবং আধুনিক যুগে তাই সাহিত্যের-চিত্রকলার-স্থাপত্যের, যাবতীয় শিল্পেরই বারেবারে ঋতুবদল ও রীতিবদল ঘটেছে। আধুনিকতার কেন্দ্র থেকে যাত্রা করে আমরা যতই সাম্প্রতিকের সীমানার দিকে এগিয়ে আসছি, এই অদল-বদল আরও ব্যাপক হয়ে উঠছে। অথচ আমাদের অনেকেই তার খবর রাখি না।

আজ-কাল-পরম্পর কবিতা বা গল্প বা প্রবন্ধ বা নাটক নতুন আঙ্গিকে ও পরিবেশে প্রকাশিত। কিন্তু আজকের মন সেই পুরনো সংস্কারে আজও লালিত হয়ে চলেছে। সেই সংস্কারবদ্ধ মন নিয়ে তাঁরা যখন সাম্প্রতিক শিল্পরচনাগুলির কাছে আগছেন, আশ্বাদন দূরে থাক, বোধ্য বলেও গ্রহণ করতে পারছেন না তাদের। অপাংক্বেয় দুর্বোধ্য বলে হয় সরিয়ে রাখছেন দূরে, অথবা বোধমগ্নতার প্রাশ্রয় দিচ্ছেন। গল্পকে তাঁরা এতদিনে পড়ে এসেছেন সোজাহুজি বর্ণনায়, কবিতাকে আশ্বাদন করেছেন আবেগের ভাবুক স্পর্শ দিয়ে, প্রবন্ধকে বুঝেছেন স্বচক মিলিয়ে-মিলিয়ে এবং নাটক দেখেছেন চোখ দুটি খোলা রেখে। কিন্তু আজকের গল্প বা কবিতা শুধু হৃদয় দিয়ে পড়লে হয় না, তার সঙ্গে চাই মননের সাহচর্য, আজকের নাটক গিরিশচন্দ্রের স্থলভ ভাবালুতা পেরিয়ে এসেছে স্বস্বস্তর ব্যঞ্জনায ও প্রতীকে, চিত্রকলা ব্যঞ্জিত সংকেতে। পাঠককে দর্শককেও উপলব্ধিতে সমৃদ্ধ হতে হবে।

আইজেনষ্টাইন কেবলমাত্র চিত্র-পরিচালক নন, চলচ্চিত্রের বর্ণিক বা কারিগর নন, মননশীল আর্টিষ্ট (যেমন চ্যাপলিন, ফ্ল্যাহাউজি, কি কক্টো)। শিক্ষকতায়, আলোচনায়, প্রবন্ধরচনায় স্বগত বক্তব্যকে তিনি পেশ করেছেন, যেকোন প্রথম শ্রেণীর প্রাবন্ধিকের মতো। এবং তাঁর উক্তিগুলি চলচ্চিত্রশিল্পের অলংকারশাস্ত্র। তাঁর ছবিগুলিও মননের সাক্ষ্য, বিমূর্ত চিন্তার সেখানে সচিত্র রূপ।

আজকের দর্শককেও মননশীল হতে হবে। টাইপেজ, সিম্বলের অর্থ-উপলব্ধি করতে হবে, মস্তাজের বান্ধিক ছন্দের বিচিত্র লীলাকে অনুভব করতে হবে বোধি ও বুদ্ধি দুই মেল দিয়ে। তবেই নব্য আঙ্গিকের এই বলিষ্ঠ শিল্পমাধ্যমকে অনুধাবন করা যাবে, এই নবীন শিল্পের রস আশ্বাস্ত হয়ে উঠবে। অবশ্য আজও অধিকাংশ ছবি সনাতনপন্থী, স্তরার দর্শক-দর্শিকার অনুবিধা অনুভূত। কিন্তু তার সমৃদ্ধি ঐ একমুঠো নব্যঙ্গিকের ছবির এবং পরিচালকের মধ্যে। এবং তার প্রভাবে এই শিল্প এবং চলচ্চিত্রশিল্পী ক্রমেই আবেগের সঙ্গে বুদ্ধি আশ্রয়ীও হবে। দর্শক-সমাজকে প্রস্তুত হতে হবে সমভাবে, আবেগের সঙ্গে বুদ্ধিরও অনুশীলন করতে হবে। ইন্টেলেক্চুয়াল সিনেমার সামনে এসে মনের দিগন্ত খুলে যাবে, প্রসারিত হবে, একবিষং গভী ভেঙে গিয়ে দিগন্তে দেখা দেবে আকাশের ওপারে আকাশ।

গুরুদাস ভট্টাচার্য

অমৃত

সচিত্র বাংলা সাপ্তাহিক

॥ পরিবারের সকলেই পড়ে

অনাবিল আনন্দে মুগ্ধ হবে ॥

হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, কেশবরনাথ চট্টোপাধ্যায়, নরেন্দ্র দেব, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, বনফুল, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, প্রবোধকুমার সান্যাল, মনোজ বসু, শরদীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ধর্জিটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, পরিমল গোস্বামী, দীপক চৌধুরী, আশাপূর্ণা দেবী, বিমল মিত্র, গজেন্দ্রকুমার মিত্র, প্রাণতোষ ঘটক, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য প্রমুখ প্রখ্যাত সাহিত্যিকদের ছোট গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ প্রভৃতি নিয়মিত রচনা-সম্ভারে সজ্জিত হয়ে অমৃত আজ ঘরে ঘরে সমাদৃত।

সম্পাদক : তুষারকান্তি ঘোষ

প্রকাশক

অমৃত পাবলিশার্স প্রাইভেট লি:

১১ডি, আনন্ড চ্যাটার্জি লেন,

কলিকাতা-৩

ফোন: ৫৫-৫২৩১ (১০টি লাইন)

মূল্য প্রতি সংখ্যা

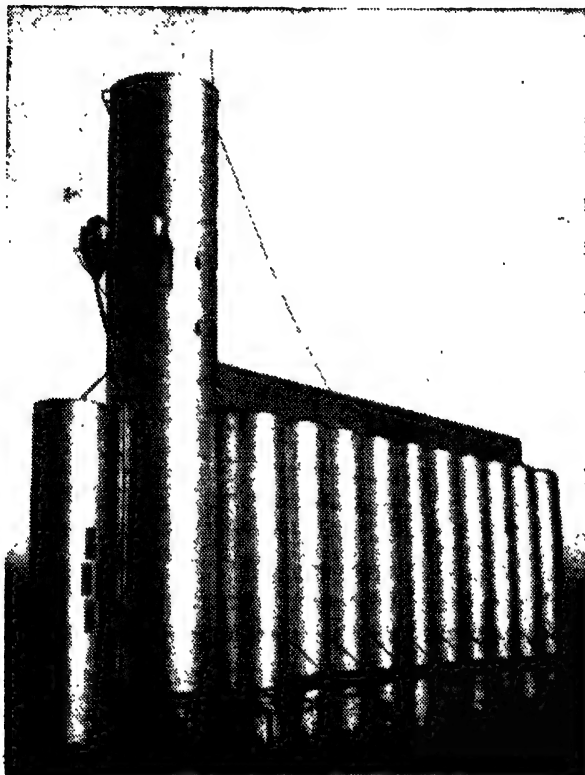
৪০ নয়া পয়সা



অমৃত

PRO-AM-18

**10,000 Ton Giant Steel Silo with automatic handling
equipment for Food Grain Storage now under
operation at 23 K. P. Doels.**



*Erection and Commissioning
by*

HOWRAH ENGINEERING CONCERN PRIVT. LTD.

153/154, Madhusudan Palchowdhury Lane,

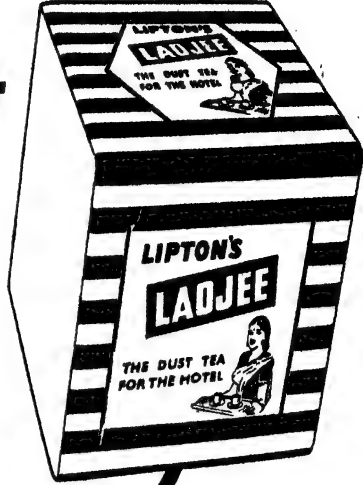
H o w r a h.

Phone : 66-3306 & 2159.

লিপটনের

লাওজী
চা

কম দামে
সেরা চা



রবীন্দ্র সংগীতের ভূমিকা

LLC-I BEN

কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়
বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

.....রবীন্দ্র সংগীতালোচনা ভাল লোকের হাতেই পড়েছে। একজন লেখক, অপরজন গায়িকা। এবং বলতে গেলে উভয়েই শান্তিনিকেতনের আবহাওয়ায় রাহুব। বিশেষ করে কণিকা (মোহর) তো শিশুকাল থেকেই সুপরিবারে শান্তিনিকেতনে বিরাট করছে। হুতরাং এখনকার সংগীত বা যে কোন বিষয়ে আদর্শ জরুরী করতে বেগ পেতে হয়নি। গাছপালা যেমন সহজ আর স্বাভাবিকভাবে আলো-বাতাস থেকে নিজের খাস্ত সংগ্রহ করে ও বেড়ে ওঠে কনিষ্ঠাও তেমনি সহজে আবেশাশের সাংস্কৃতির আবহাওয়া থেকে রস টেনে নিয়ে আত্মসাৎ করে পরে আনন্দরূপে তা অপরকে বিতরণ করতে সক্ষম হয়েছে।

.....আশা এবং আশীর্বাদ এর মতো সুযোগ্যা ছাত্রী, এবং এরই গীতধারায় পুষ্ট বিশিষ্ট ছাত্র-ছাত্রীরা কবিতার প্রিয়তম সংগীতের ধারা অক্ষুর মধ্যে বরাবরই সেই সংগীত বিতরণ করেছে 'গৌড়জন বাহে আনন্দে করিবে পান হৃদ্য নিরবধি'।

মূল্য দুই টাকা

এম সি সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা-১২

ইন্দিরা সেনী চৌধুরাণী

স্বৈচ্ছ আনন্দঘন দিনের স্বপ্ন সত্যি হোক



আকাশের আগুন-জলা
 রোষ দেখেছিলে
 —খাল বিল সব
 শুবে নিল, মাঠের
 এক কথা সবুজও
 অবশিষ্ট রাখল
 না। সেই খ্যাণা
 আকাশের মুখে
 আবার কে কালি
 লেপে মিল—
 জীবনের বুকে এত
 কান্না ছিল কে
 জানত? এবার
 দেখো তো,
 পেঁজা ভুলোর মেখে
 একাকার আকাশ,
 যধুমতী নদীর
 বুকে ছায়াটিও
 কাপেনা!
 পরব এসেছে! লকে
 নিয়ে এসেছে
 মিষ্টি, আনন্দ-ঘন
 দিনের স্বপ্ন।
 ঘরে ঘরে সেই স্বপ্ন
 সত্যি হোক।



পূর্ব রেলওয়ে

দক্ষিণী

‘দক্ষিণী-ভবন’

১, দেশপ্রিয় পার্ক ওয়েস্ট, কলিকাতা-২৬

ফোন : ৪৬১২২২

শিক্ষায়তন বিভাগ

প্রতি বছর ইংরাজী ‘মে’ মাস থেকে নতুন শিক্ষাবর্ষ শুরু হয়। ‘এপ্রিল’ মাস থেকে নতুন শিক্ষার্থী ভর্তি আরম্ভ হয়। কেবলমাত্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও শাস্ত্রীয় নৃত্যকলা শিক্ষাদান করা হয়। বয়স্কদের পাঁচ বছরের ও শিশুদের তিন বছরের শিক্ষাক্রম। রবীন্দ্র-সঙ্গীতে প্রবহমান সত্তেরোটি ধারাকে কেন্দ্র করে শিক্ষাসূচী

কিষ্ট, যার মধ্য দিয়ে শিক্ষার্থীদের রবীন্দ্রনাথের সমগ্র সঙ্গীত-রচনার সঙ্গে পরিচয় ঘটেবে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতের সঙ্গে ঐতিহাসিক ও বরলিপি-পাঠ অবশ্যশিক্ষণীয় বিষয় হিসাবে নির্দিষ্ট। ভারত নাট্যম, কথাকলি ও মনিপুরী পদ্ধতির সমন্বয়ে স্কলার শিক্ষাক্রম নির্ধারিত। শিক্ষাসমাপনাস্তে ‘অভিজ্ঞান-পত্র’ ও ‘কৃতিত্ব-পত্র’ দেওয়া হয়।

কা-পরিবহন : শুভ শুষ্ঠাকুরতা, হুনীল কুমার রায়, অপোকতর বন্দোপাধ্যায়, বীরেশ্বর বহু, হুনীল চট্টোপাধ্যায়, বল নাগ, প্রকুর মুখোপাধ্যায়, সিন্ধা বহু, হেনা সেন, মঞ্জুরী লাল, দেবী চাকলাদার ও লীলা দত্তগুপ্ত এবং আদিত্যসেনা, ব্রজময়, নন্দিতা রায় ও হিতি শুষ্ঠাকুরতা।

কাগ্রহণ ও ভর্তির সময় : মঙ্গল, বুধস্পতি ও শনিবার বিকাল ৪-৮ এবং রবিবার সকাল ৮-১২ ও বিকাল ৪-৬।

সংস্কৃতি বিভাগ

সংস্কৃতি ও সঙ্গীতের অসুযোগী ধারা, তাঁদের জন্ত এই বিভাগটি সৃষ্ট হয়েছে। গত চৌদ্দ বছর ধরে এই বিভাগের সদস্যদের জন্ত নিয়মিত মাসিক অধিবেশনের আয়োজন করা হয়েছে যাতে রবীন্দ্র-সঙ্গীত ছাড়াও অভুলপ্রসাদ ও রজনীকান্ত’র গান, মজরুল-গীতি, দ্বিজেন্দ্র-গীতি, লোকসঙ্গীত, শাস্ত্রীয় কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত পরিবেশিত হয়েছে। দক্ষিণী’র সাপ্তাহিক ও সাংস্কৃতিক প্রোগ্রাম এই

ক্লাসের সদস্যরা ব্যবহার করতে পারবেন।

কিন্তু পরিবেশিত সঙ্গীত, নৃত্য ও নাট্যাঙ্কনাদেও সদস্যরা অংশগ্রহণ করতে পারবেন। সদস্যদের জন্ত বাহ্যিক একটি গণেরও আয়োজন করা হয়।

সংসখ্যা নির্দিষ্ট এবং বর্তমানে স্থানান্তারের জন্ত নতুন সদস্য গ্রহণ করা হচ্ছে না তবে নাম অংশগ্রহণকারী হিসেবে বৎসরব্যয় সদস্য-তালিকাভুক্ত হতে পারবেন।



পূজোয় চাই নতুন জুতো

Bata

সাকি লো, সাজা ফুলে
নিবিড় এলো চুলে
চুগীর পানাদার
দে' লো দে' হাতে তুলে ।

—ওমর খৈয়াম



naa/CC.R.-1.

নিবিড় ঘন কালো চুল সবার মন হরণ করে । বহুকাল ধরেই
কেশচর্চায় অলিভ অয়েলের উপকারিতা স্বীকৃত ।
ক্যালকেমিকোর ক্যান্ডারলে আছে সেই অলিভ অয়েল ।
আজও মেয়েরা তাই কেশপরিচর্যায় ক্যান্ডারল ব্যবহার করেন ।

ক্যান্ডারল

সুগন্ধিযুক্ত ক্যান্ডারাইডিন কেশ তৈল

দি ক্যালকাটা কেমিকেল কোং লিঃ কলিঃ-২৯

ঐতিহ্যচরিতামৃত থোক

সন্ধ্যাস নিয়ে প্রেমাবেশে যখন ক্রীমন্তহাশ্রু তিনদিন রাঢ়দেশে ভ্রমণ করেছিলেন তখন শান্তিপুরে
ক্রীমন্তহাশ্রু তঁার ভোল্লন-লীলার একটি চমৎকার বর্ণনা পাওয়া যায় ক্রীমন্তহাশ্রু কবিরাজ
গোস্বামী শ্রুত-বিরচিত বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ জীবনী-গ্রন্থ ঐতিহ্যচরিতামৃতে :

সহুত-পায়স নব মৃৎকুস্তিকা ভরি ।
তিনপাত্রে ঘনাবর্ষ-হৃৎ ভরি ধরি ॥
হৃৎ-চিড়া-কলা আর হৃৎ-লক্কি ।
যতেক করিল তাহা বহিতে না শকি ॥ (মধ্যলীলা)

খুব ঘন জ্বালের দুধ, অথবা দুধের গিঠ—
এই ছিল তৎকালীন বাঙ্গালীর শ্রেষ্ঠ খাবার ।

আর এ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ খাবার হ'ল—

র সো মা লা ই

কে, সি, দাশ, প্রাইভেট, লিঃ

ক লি কা তা

রসোমালাই : আবিষ্কারক



ডানলাপিলো ➤

তোশক বালিশ কুশন

যে কোন

উৎসবের

দিনে

শোভন

উপহার



দেশ-বিদেশের খবরের জন্য

নিয়মিত পড়ুন

কথা বা তাঁ

সমসাময়িক ঘটনাবলী এবং সামাজিক ও অর্থনীতি বিষয়াদি সম্পর্কিত
বাংলা সাপ্তাহিক পত্রিকা। গল্প, কবিতা ও প্রবন্ধাদি নিয়মিত
প্রকাশিত হয়।

বার্ষিক—৩-০০ : ষাণ্মাসিক—১-৫০

বসুন্ধরা

গ্রামীণ অর্থনীতি, কৃষি ও
সমবায় সম্বন্ধীয় বাংলা
মাসিক পত্র
বার্ষিক—৩-০০

প্রমিক বা তাঁ

প্রমিক কল্যাণ সংক্রান্ত
বাংলা-হিন্দী
পাক্ষিক পত্রিকা
বার্ষিক—১-৫০

উইকলি ওয়েষ্ট বেঙ্গল

পশ্চিমবঙ্গ, ভারত ও বিশ্বের সমসাময়িক ঘটনাবলী সম্পর্কিত সাপ্তাহিক সংবাদপত্র
বার্ষিক—৬-০০ : ষাণ্মাসিক—৩-০০

[বিঃ দ্রঃ—(১) চাঁদা অগ্রিম দেয় ; (২) বিক্রয়ার্থ ভারতের সর্বত্র এজেন্ট চাই ;
(৩) ভিঃ পিঃ ডাকে পত্রিকা পাঠানো হয় না ।]

প্রচার অধিকর্তা, পশ্চিমবঙ্গ সরকার

রাইটার্স বিল্ডিংস, কলিকাতা-১

এই ঠিকানায় গ্রাহক হইবার জন্য পত্র লিখুন।

CITY ART PRESS

High-class Offset-plate Makers,
Offset & Letter-Press Printers.
Cartoon Makers.



(*Speciality in Lamp's Cartoons*)

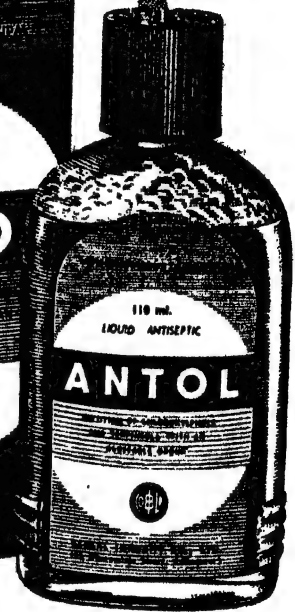


30/1A, GREY STREET
Calcutta—5

সংক্রমণ প্রতিরোধে নিভঁরায়োগ্য



কাটা-হেঁড়ায়, পোকার
কামড়ে আশুফলপ্রদ,
ফুলকুচি ও মুখ ধোয়ায়
কার্যকরী। ঘর, মেঝে
ইত্যাদি জীবাণুমুক্ত
রাখতে অত্যাবশ্যক।



এন্টল

১০, ১০০, ১১০ মিলি বোতলে ও ১০০ মিলিটার হিসে প্যাকেজ করা।

বেঙ্গল ইন্ডাস্ট্রিয়াল কোম্পানী।

Telegram : "PURELINOIL", Cal.

Telephone : { Office : 55-1298
Factory : 56-3376

—: Always Ask for Quality Paints :—



P.L.B.

PAINTS

Superior

VARNISH

PAINT



कबुतर
ब्राण्ड

KABUTAR
BRAND

P.L.B. INDUSTRIES · CALCUTTA-6

All Paints of your
Exact Selection :

“PLB”

PAINTS



Ready Mixed, Enamel,
Dry Colours and

“MOHIN RANI”

Brand

COPAL VARNISH

&

BLACK JAPAN

Use: “MOHINS”
Brand GENUINE
LINSEED OIL FOR
ALL PAINTING
PURPOSE. DESIRED
EVERLASTING
GLOSS GUARANTEED



Mohin's

LINSEED OIL

“MOHINS” SEALED
CONTAINERS ARE
AVAILABLE IN
20 LITRES AND
4 LITRES PACKING
AT ALL LEADING
PAINT SHOPS

স্বাস্থ্যদায়ী পুষ্টির সাদর সম্ভাষণ গ্রহণ করুন

প্রতি ফুলে প্রতি পাঠাগারে রাখিবার মত ও
প্রিয়জনকে নিঃসঙ্কোচে উপহার দিবার মত

এ যুগের বলিষ্ঠতম রচনা

উৎকল পর্ব
প্রকাশিত হইল

রম্যানি বীক্ষ্য

উৎকল পর্ব
প্রকাশিত হইল

উপন্যাস-রসসিক্ত ভ্রমণকাহিনী

শ্রীশ্রবোধকুমার চক্রবর্তী

এই গল্পের পর্বে পর্বে ঐতিহ্যময় ভারতের দিগ্‌দর্শন করেছেন। এযাবৎ
আমরা পাঁচটি পর্ব প্রকাশ করেছি।

উৎকল পর্ব	(প্রথম সংস্করণ)	
মহারাষ্ট্র পর্ব	(দ্বিতীয় সংস্করণ)	৭'৫০
ক্রাবিড় পর্ব	(তৃতীয় সংস্করণ)	৭'০০
কালিন্দী পর্ব	(চতুর্থ সংস্করণ)	৫'০০
রাজস্থান পর্ব	(চতুর্থ সংস্করণ)	৭'০০
সৌরাষ্ট্র পর্ব	(তৃতীয় সংস্করণ)	৭'০০

শুধু উপহারের জন্য উৎকৃষ্ট নয়, ব্যক্তিগত সংগ্রহে রাখবার উপযুক্ত
গ্রন্থমালা। অসংখ্য চিত্রসম্বলিত মনোরম জ্যাকেটযুক্ত।

শারদীয় সংখ্যা

মধুরাংশ

সম্পাদনায়—শ্রীদক্ষিণারঞ্জন বসু

পুরাণে আমরা সপ্ত সমুদ্রের বর্ণনা পাই—সেগুলি হৃদয়, দধি প্রভৃতি উপাদেয় তরল পদার্থে
পরিপূর্ণ থাকিত। কিন্তু যে কারণেই হউক সম্প্রতি বিশ্বজগতে মধুর রসের একান্ত অভাব
ঘটিয়াছে.....সংসারের নানাবিধ মধুচক্র আজ মধুশূন্য হইতে চলিয়াছে। এই নীরস ও
নিরানন্দ পরিবেশে প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও সাংবাদিক শ্রীদক্ষিণারঞ্জন বসু সম্পাদিত মধুরাংশের
শারদীয় সংখ্যা প্রতি বৎসরের ন্যায় এবারেও বাংলার খ্যাতনামা লেখকশ্রেণিকা ও
চিন্তানায়কদের রচনায় সুসমৃদ্ধ হইয়া আত্মপ্রকাশ করিবে।

এ, মুখার্জী অ্যান্ড কোং (প্রাইভেট) লিমিটেড

২, বক্সিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট, : : কলিকাতা-১২

ফিলিপ্স উৎসবের আনন্দ বাড়ান



ফিলিপ্স



ফিলিপ্স ইন্ডিয়া লিমিটেড

JWTP6023

কিশোরীদেবীর আদর্শের জন্য ..

সলু-রিসর্পিনল

আদর্শ হেয়ার টনিক



প্রাস্তুর ল্যাবরেটরীজ প্রাইভেট লিঃ

২, কণওয়ালিশ স্ট্রাট - কালিকাতা - ৬

॥ আনন্দ-পাবলিশার্স-প্রকাশন ॥

উপভাস

পত্র-সংগ্রহ

ভিন্ন ভিন্ন ভিন্ন রাজি	৫'০০	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	কছেন কবি কালিদাস (২য় মুঃ)	৩'০০	শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়
(২য় মুঃ)			গল্প-সংগ্রহ	৫'০০	সরলাবালা সরকার
পঞ্চশর	৩'০০	প্রেমেন্দ্র মিত্র	ভিন্ন শূন্য	৩'৫০	তারানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়
প্রবন্ধপট	৩'৫০	অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	প্রেমের গল্প	৪'০০	অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত
প্রতিভাধি ফেরে	৪'০০	প্রেমেন্দ্র মিত্র	প্রেমের গল্প	৪'০০	তারানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়
বনপলাশির পদাবলী	৮'৫০	রমাপদ চৌধুরী	প্রেমের গল্প	৪'০০	শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়
বহু যুগের ওপার হতে	২'০০	শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়	ভারত প্রেমকথা (১০ম মুঃ বহুহ)	৬'০০	স্ববোধ বোধ
(২য় মুঃ)			ময়ূরী	৩'০০	নরেন্দ্রনাথ মিত্র
মমের মাঝে	৩'০০	শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়			
মাঝে মাঝে হবে না	৩'০০	রবি গুহ মজুমদার	চণক-সংহিতা	৩'৫০	কালিদাস রায়
যে বাই বসুক	৬'০০	অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	চিন্ময় বঙ্গ (৩য় মুঃ)	৪'০০	আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন
স্বং বদলায়	৩'৫০	বিমল মিত্র	লক্ষ্যকান্ত লক্ষ্যযুগি	৫'০০	গৌরকিশোর বোধ
রূপবতী (২য় মুঃ)	৩'০০	মনোজ বহু	বিবেকানন্দ চরিত (১০ম মুঃ)	৬'০০	সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার
রূপসী রাজি (২য় মুঃ)	৫'০০	অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	রবীন্দ্র আনন্দের		
শতকিরী (২য় মুঃ)	৮'০০	স্ববোধ বোধ	উৎস-সন্ধান	৩'৫০	শচীন্দ্রনাথ অধিকারী
সারা রাত (২য় মুঃ বহুহ)	৪'০০	শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়	রহস্যময় রূপকুণ্ড	৩'৫০	বীরেন্দ্রনাথ সরকার

কিশোর-সাহিত্য

মেলের বিবেকানন্দ	১'২৫	সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার
(১য় মুঃ)		
খিসকুর ভাইরি	২'০০	সরলাবালা সরকার
হর্ষবর্ষ আর গোবর্ষ	২'৫০	শিবরাম চক্রবর্তী

আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড

৫ চিত্তামণি রাস লেন, কলিকাতা ৯

Phone : 34-1521

Gram : "STEELAGE"

BRIJLAL OMPRAKASH

GENERAL MERCHANTS & COMMISSION AGENTS.

9, UPPER CHITPUR ROAD,
CALCUTTA-7

A GREAT NAME IN PRINTING & PACKAGING

GREAT BENGAL CARD BOARD

Associated with

SREE BISWA NATH PRESS

40/B, & 46, JOY MITRA STREET,
CALCUTTA-5

Phone : 55-3049, 55-1720

দর্শন

বাংলা সংবাদ সপ্তাহিক ॥ প্রতি শুক্রবার প্রকাশিত হয়



প্রতি সংখ্যার মূল্য ২০ নয়া পয়সা



কাতার
ব্রতীশ্ব্যমন্ডিত
গুণমন্মান্ত্র



নর্মদাচিলাস

এম. এল. বসু এন্ড কোং প্রাইভেট লিমিটেড, লক্ষ্মীবিলাসহাউস, কলিকাতা

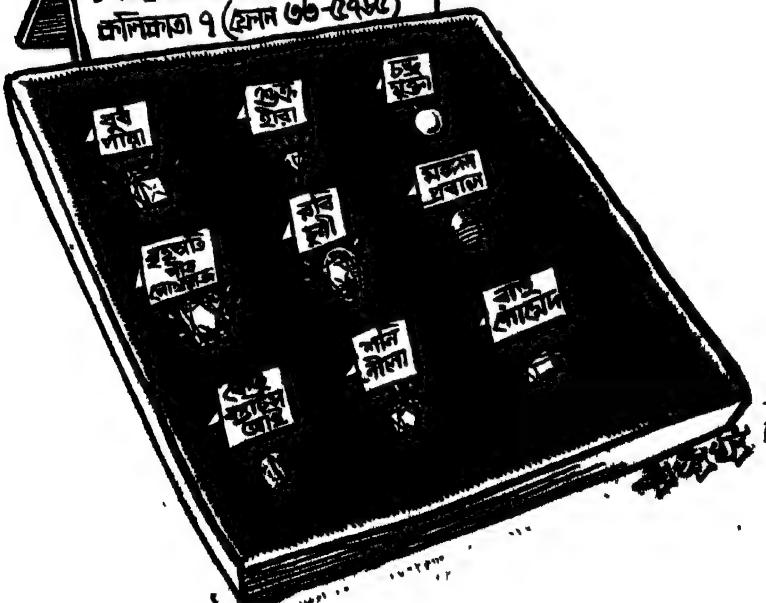


ଖୁଆଁଆଁ ଖୁଟି ଲାବ୍ ପାଟଳା ପାହର

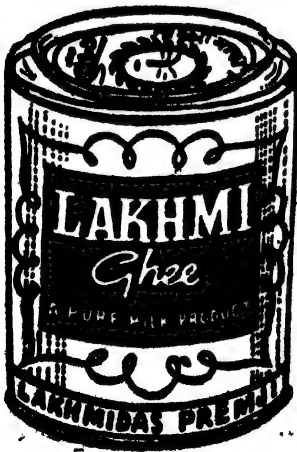


ଏ ଦୁର୍ଘଟଣା
 ଆମନାତ କରାଣୀ ହେଲେ

ଏମ୍. ଜି. ଫୁଲ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ଏଣ୍ଡ୍‌ କମ୍ପାନୀ
 ଆମ୍ବେଲ୍‌ ଫୁଲ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରଦ୍ଧମଣ୍ଡଳୀ
 ୧ ବିଜ୍ଞାନନାଥ ରୋଡ୍‌ (ଜି.ପୁରୁଷୋତ୍ତମ)
 କଲିକତା ୧ (ଫୋନ୍‌ ୭୭-୫୪୫୫)



সুখ
সুখ
সুখ



গড়ে তুলতে

লক্ষ্মী ঘি

অপরিহার্য

দেশী ও বিদেশী পত্রপত্রিকার পরিবেশক
আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন সর্বভারতীয় প্রতিষ্ঠান
পত্রিকা সিগ্ণিকিট

গত তের বছর ধরে বহু শ্রেষ্ঠ বিদেশী ও দেশী সাময়িক পত্রিকার বিজ্ঞানসম্মত-
পদ্ধতিতে-নিয়ন্ত্রিত পরিবেশনকর্মে শুধু যে অসামান্য সাফল্য অর্জন করেছে
তাই নয়, দেশের অভ্যন্তরে শিক্ষা ও জ্ঞানবিস্তারের জন্ত যে বিরাট কর্মোদ্যম
চলেছে তার মধ্যেও গ্ৰাহ্য অংশ গ্রহণ করেছে এবং এই প্রতিষ্ঠানে নিযুক্ত
শতাধিক শিক্ষিত কর্মীর ও দেশবাসী কয়েক সহস্র পত্রিকা-বিজ্ঞানকারীদের
জীবিকা অর্জনে সহায়তা করেছে।

॥ সিগ্ণিকিট পরিবেশিত কয়েকটি উল্লেখযোগ্য পত্রিকা ॥

রীডার্স ডাইজেস্ট, টাইম, লাইফ, নিউজউইক, নিউইয়র্ক টাইমস, সাইকলজি,
ইকনমিস্ট, স্ক্রালা, এন্ডয়, পাঞ্চ, টাইমস লিটারারি সাল্লিমেণ্ট, মেন্ ওমলি,
উপম্যান এণ্ড হোম, কারেন্ট, লিঙ্ক, টাইড, সানশাইন, মরাল, গঙ্গারা, ললিতা,
নবচিত্রপট, সিনেবাণী, প্রবাসী, গল্পভারতী, কালপুরুষ, জলসা, মহিলা, সন্দেশ,
চিত্রাঙ্গদা, অনগা, অচলপত্র, সাইন অ্যাডভান্স ॥

আপনার পত্রিকার ব্যাপকতর ও বহুলতর প্রচারের জন্ত সিগ্ণিকিটের অভিজ্ঞ পরামর্শ
গ্রহণ করুন।

পত্রিকা সিগ্ণিকিট প্রাইভেট লিমিটেড,
১২/১, লিওসে স্ট্রীট, কলিকাতা-১৬।

শাখা : ২৩, হামাম স্ট্রীট, কোর্ট, বোম্বাই। গোল মার্কেট, নিউ দিল্লী।
১২, চন্দ্রভায়া স্ট্রীট, মাদ্রাজ।

With Best Compliments from :

KUSUM PRODUCTS LTD.

9, BRABOURNE ROAD,

CALCUTTA-1



Manufacturers of :

KUSUM, PRASAD, KUMUD

VANASPATI

NIRMAL REFINED OIL

&

NIRMAL BAR SOAP

Let
your SALES
GET AHEAD
with



JU

THE PROGRESSIVE BENGALI DAILY FROM CALCUTTA

The rising curve of
Jugantar's circulation is the
best guarantee of its effectiveness as a
dynamic medium for promoting your sales.

ABC CIRCULATION

Jan. — June '61 — 87,040
July — Dec. '61 — 90,014
Jan. — June '62 — 1,00,921



2, ANANDA CHATTERJEE LANE, CALCUTTA-3

কালপদ্মদ্বয়।

দ্বিতীয় বর্ষ । প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যা

ভাদ্র ও আশ্বিন, ১৩৬১

সম্পাদক । বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

শিশুপের কথা	১	সঞ্জয় ভট্টাচার্য
মদুস্তথারা থেকে পরিচালণ	৮	পদ্যকেশ দে সরকার
বাংলার লোক-নৃত্য	২৭	আশুতোষ ভট্টাচার্য
জলতরঙ্গ	৩৩	মদন বন্দ্যোপাধ্যায়
কবিতাগুচ্ছ	৮৪	কৃষ্ণ ধর
তু-তু নামে সেই কুস্তাটা	৮৬	সন্তোষকুমার ঘোষ
অন্যান্য কবিতা	৯৬	সুপ্রিয় মদুথোপাধ্যায়
		শক্তি চট্টোপাধ্যায়
		মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
		সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত
		হিরণ্ময় চক্রবর্তী
গ্রন্থসমীক্ষা	১০১	অনিল চক্রবর্তী
সমাজ-সংস্কৃতি	১০৯	শান্তি বসু
আলোচনা	১১৫	মৃগাঙ্কনাথ ঘোষ

চিত্র

কালীঘাটের পাট

রবীন্দ্রভারতীর সৌজন্যে

বঙ্গ সংস্কৃতি সমিতির পক্ষে পরিমল চন্দ্র কর্তৃক মেট্রোপলিটন প্রিন্টিং এ্যান্ড পাবলিশিং হাউস প্রাঃ লিঃ,
৭, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা—১০ থেকে মুদ্রিত এবং ১২বি, বারানসী ঘোষ স্ট্রীট কলিকাতা—৭ থেকে প্রকাশিত।



দ্বিতীয় বর্ষ ॥ প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যা

কা ল পু রু য়

ভাদ্র ও আশ্বিন ॥ ১৩৬৯

শিল্পের কথা

সঞ্জয় ভট্টাচার্য

মানবশিল্পের (Art) সম্বন্ধে কতগুলো কথা জড়িয়ে আছে—সেমন রস, আনন্দ, সৌন্দর্য। মানবশিল্প বলতে আমরা বুঝি, কাব্য-নাটক-গীতবাদ্যনৃত্য-চিত্রভাস্কর্য এই সব। আমাদের মনে হয়, রস, আনন্দ, সৌন্দর্য একে অন্যকে জড়িয়ে আছে। সবই হৃদয়, মন, চেতনার বস্তু। বাইরে থেকে তাদের উদ্দীপনা আসে মাত্র, কিন্তু ভেতরেই এর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া চলতে থাকে। আমি একটি ছবি দেখলাম বা গান শুনলাম বা কবিতা পাঠ করলাম এই ছবি, গান বা কবিতা বাইরের জিনিস, তা আমার চোখ দিয়ে, কান দিয়ে, মন দিয়ে ভেতরে এলো—ভেতরেই তাব আশ্বাদন চলল। চিত্তবৃত্তির (emotion) উপরই মানবশিল্পের ভিত্তি, তার উপরই তার সম্পূর্ণ দাবী।

রস কী বস্তু প্রাচীন আলংকারিকরা তা বলে গেছেন। অলংকারিক মানে কাব্যশাস্ত্রের টীকাকার। আনন্দবর্ধন চিত্তবৃত্তি-বিশেষকেই রস বলেছেন। 'বিভাবয়েন চিত্তবৃত্তিবিশেষা হি রসাদয়ঃ।' বাইরের যে কারণে একটি ভাব মনে ক্রিয়মান হয়ে আশ্বাদের অঙ্কুর প্রাদুর্ভূত করে

তা-ই বিভাব। অভিনবগদ্যস্ত রসের বর্ণনা আরেকটু দীর্ঘ করেছেন: “শব্দসমর্পমানহৃদয়সংবাদ-সুন্দর বিভাবান্দু ভাবসমুদিত-প্রাঙ্কনিবিন্টরত্যাতিবাসনানুরাগসুকুমার-স্বসংবিদানন্দচবণব্যাপার-রসনীয়-রূপো রসঃ। রস একটা আশ্বাদ্য রূপ। কিসের আশ্বাদ? নিজের চেতনার আনন্দের আশ্বাদ। সে চেতনা কেমন? যা প্রাঙ্কনিবিন্ট রত্যাতিভাবের বাসা হয়ে সুকুমার। সে রত্যাতিভাব বিভাব অনুভাব থেকে সমুদিত। তার সৌন্দর্য আসে কবির শব্দসমর্পমান হৃদয়-সংবাদ থেকে।

রস-চর্চণে আমাদের যে আনন্দ হয় সৌন্দর্যের প্রতীতি তা থেকেই জন্মে। অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন, “সুন্দরের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র আদর্শ আর্টিস্টের মনে ছাড়া বাইরে নেই।” (বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী)। ঠিক একথার জের টেনে বলা যায়—শিল্পীর সেই সৌন্দর্যবোধ যা শিল্পে সংক্রমিত হয়—তা-ই ভোক্তার মনে সৌন্দর্যবোধ দান করে। শিল্পী আর শিল্পভোক্তা বা শিল্পবোধ্য সমান-হৃদয়। তাই এমন কথা আমরা শুনতে পাই:

“Feeling is the final test of what we do and think as appreciators & creators of art.” (The Challenge of Modern Art—by Allen Leepa).

রসমায়েই আনন্দের কারক। শিল্পী রসে উদ্বুদ্ধ হয়েই শিল্প তৈরী করেন। সে-রস প্রতিফলিত হয় ভোক্তার মনোমুকুরে। সে-রসাস্বাদনে সে আনন্দ পায় এবং এই অনুভূতি তার মনে জাগে যে শিল্পটি সুন্দর। চিত্তবিন্তির অভিজ্ঞতাতেই সৌন্দর্য-জ্ঞান। তার বাইরে তা কোথাও নেই। বিভাবের মধ্যেই, রসের মধ্যেই সুন্দর আছে। আর বিভাব, রস সবই মানসিক ব্যাপার।

হৃদয়ের সঙ্গে সুন্দরের সম্বন্ধ যেমন অলঙ্কারিক অভিনবগদ্যস্তের কথায় পাই তেমনি চিত্রশাস্ত্রে তা লিপিবদ্ধ আছে: ‘তদ্রম্যং যত্র লগ্নং হি যস্য হৃৎ।’ অবনীন্দ্রনাথ আরো ছোট কথায় তা বলেছেন: ‘যদি মন দুলালো তো সুন্দর হল।’ এখানে বুদ্ধির কথা নেই, বিচারের কথা নেই—সরাসরি হৃদ্যাবেগের কথা। তাই অবনীন্দ্রনাথ বলতে পারে, “হৃদয়ের সঙ্গে হৃদয় মেলানোতেই রস পাই।” রস আশ্বাদ্য, আনন্দদায়ক এবং সুন্দর। শিল্পে এ-কথাটাই বড়ো, জীবনদর্শন, সমাজচিন্তা, হিতোপদেশ বড়ো কথা নয়। শিল্পীর হৃদয় রসমগ্ন, আনন্দময়, সৌন্দর্যলগ্ন অবস্থাতেই থাকে—বুদ্ধিজীবীর মতো সে বাইরে বেরিয়ে আসে না। “প্রতিভা যাকে কবি বানিয়েছে কিম্বা সঙ্গীত বা চিত্রশিল্পী বানিয়েছে—বুদ্ধির সমীচীনতা নয়—শিল্পের দেশেই সে সিম্ধ শূদ্ধ—অন্য কোথাও নয়। (‘কবিতার কথা’—জীবনানন্দ দাশ)। চিত্রশাস্ত্র বলে, শিল্প হল ‘নিয়তকৃত নিয়মরহিত’। যা নিয়ম রহিত তাকে বুদ্ধি দিয়ে বৃদ্ধিতে যাওয়া ভুল।

আলঙ্কারিক অভিনবগদ্যস্ত স্বসংবিদানন্দচবণব্যাপারকে যে শিল্প-রসের সঙ্গে এক করে দেখেছেন তা বহুযুগ আগেকার কথা। শিল্পে চেতনের ভূমিকা মাত্র ইদানীং পাশ্চাত্য শিল্প-সমালোচকরা ধরতে পেরেছেন। তাই এলেন লিপা বলেছেন,

“Artists brings to consciousness the meaning of many subconscious forces at work in all of us.”

ফ্রয়েডের আবির্ভাবের পর পাশ্চাত্য-শিল্পে এই চেতন-অবচেতনের দর্শন মিলছে তার আগে নয়। কিন্তু সংবিদ যে ‘প্রাঙ্কনিবিন্টরত্যাতিবাসনানুরাগসুকুমার’ হতে পারে তার চর্চা অভিনবগদ্যস্ত এদেশে করে গেছেন।

অভিনবগদ্যস্তের এ-কথায় এ-ও বোঝাচ্ছে যে শিল্প অনুশীলনের বিষয়। অনুশীলন বার্তারকে কারো সংবিদ এমন সৌকুমার্য পাবে না যাতে শিল্পের রস আশ্বাদন করতে পারে।

শিল্পী যেমন সৃষ্টিশীল, শিল্পভোক্তাও তেমনি সৃষ্টিশীল। শিল্পের প্রয়োজন এই সৃষ্টিশীল মন গড়বার জন্যেই। মনে যে ভাব বসবাস করে তার নাম বাসনা। এই বাসনাকে আশ্রয় করেই মন রস-সমৃদ্ধ হয়। বাসনা অনুশীলনের ফল। একটি বালকের মনে এই বাসনা নেই তাই তার রসবোধও নেই। বাসনার ব্যাপারটাকে অভিজ্ঞতা নাম দিয়ে এও বলা যায়—শিল্পসৃষ্টি এবং উপভোগ একই বস্তু কারণ উভয়েরই ভিত্তি অভিজ্ঞতা।

কাব্য পাঠ, চিত্র দেখা, সংগীত শোনা ছাড়া এসব শিল্পে প্রবেশ করবার আর দ্বিতীয় পথ নেই। বর্ণনা দিয়ে, বিশ্লেষণ করে শিল্প বোঝাবার রীতি আছে বটে, কিন্তু তাতে কোনো সুফল হয় বলে আমার অন্তত জানা নেই। যা গিয়ে সরাসরি 'হৃদয়-দুয়ারে ঘা' দেবে— তার বিশ্লেষণ কী ভাবে চলতে পারে আমি বুঝিনে। শিল্প তার কাজ আপনি করে নেয়। তার আলোচনার আগেই আমাদের আবেগের গায়ে সাড়া পড়ে—কোনো না কোনো চিন্তাবৃত্তির উদ্দীপনা হয়, আমরা আনন্দ পাই, বলি, সুন্দর। আলোচনা করে আমরা সুন্দরের সিদ্ধান্তে উপস্থিত হইনে। শিল্পেই সুন্দরের উপভোগের, আনন্দের ইঙ্গিত ধরা থাকে। তাই শিল্পী মাতীস বলেছেন :

“A work of art must carry in itself its complete significance and impose it upon the beholder even before he can identify the subject matter.”

একটি গানের সুর কেন ভালো লাগে যেমন বুঝিয়ে বলা যাবে না, তেমনি একটি ভালো কবিতা বা ছবি কেন ভালো লাগে তা বুঝিয়ে বলা মুশ্কিল হবে।

‘সব মূর্ত বাঁচ অমূর্ত’ কবীরের একথা শিল্পে বা ভাস্কর্যে প্রয়োগ করে আমরা দেখতে পাই যে ‘অমূর্ত’ই আমাদের আবেগের গায়ে দোলা দেয় বেশি। চিত্রে বা ভাস্কর্যে ‘অমূর্ত’ (abstract) যা আছে তা অনুকৃতি নয়, মনের দরবারে তাই তার আদর বেশি। যা অনুকৃতি তা ত ভাবের জন্মদাতা হতে পারে না। পৌরাণিক শাস্ত্রেও আছে : “সত্যবিস্বং ন হি শ্রেয়স্করং সদা।” তেমনি কবিতায়ও বাচ্যের অতীত যা থাকে তা ধ্বনি হোক, ব্যঙ্গ্য হোক বা অলৌকিক রসই হোক আলংকারিকরা তাকেই কাব্যের আত্মা বলেছেন। এ-ও অমূর্ত বলে মনের কাছে তার আদর। এই রসাম্প্লুত করে মন, আনন্দিত করে।

উদাহরণত রবীন্দ্রনাথের আঁকা ‘রজনী গন্ধা’ উল্লেখ করা যেতে পারে। রজনীগন্ধার বিস্ব তা যতোটা, তার ডাঁটা সাপের বিস্ব আনে তার চাইতে বেশি। যতোটুকু তা রজনীগন্ধা নয় ততোটুকুতেই তার আবেদন। কবিতারও এ ক’টি পংক্তি উদ্ধৃত করছি :

“সমস্ত দিনের শেষে শিশিরের শব্দের মতন

সন্ধ্যা আসে; ডানার রৌদ্রের গন্ধ মূছে ফেলে চিল

পৃথিবীর সব রং নিভে গেলে পাণ্ডুলিপি করে আয়োজন

যখন গল্পের তরে জোনাকির রঙে ঝিলমিল;

সব পাখি ঘরে আসে—সব নদী ফুঁরায় এ জীবনের সব লেনদেন;

থাকে শুধু অন্ধকার, মুখোমুখি বসবার বনলতা সেন।”

এর বাচ্যার্থ একটি সন্ধ্যার ছবি ফুঁটিয়ে তোলে—কিন্তু সে-সন্ধ্যা আমাদের মনে প্রবেশ করবার আগে একটি করুণ রস আশ্বাদন করতে থাকে মন—তাই তার ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনি। করুণ এখানে রস, তাই তার ব্যাধা নেই, আনন্দ আছে। এ-কবিতা-পাঠে সে আনন্দ আমরা পাই। এ যদি সন্ধ্যার বর্ণনাই হত তাহলে কখনো তা স্মরণীয় কবিতা হত না।

সংগীতের বেলায়ও বলা যায় যে রাগ-রাগিণীগুলোর চিত্রমূর্তি আছে। কিন্তু সেই মূর্তির

সঙ্গে রাগ-রাগিণীর মিলনের সূত্র আবিষ্কার করা দৃষ্কর। মূর্তিগদুলোর ভাবভাঙমা-নিরপেক্ষ যে হর্ষ-বিবাদ রাগরাগিণীগদুলো আমাদের মনের তারে বাজিয়ে তোলে তা-ই লক্ষণীয়। এর কারণ বিশ্লেষণ করা যায় না। আমরা কি বলতে পারি কেন ভীমপলশ্রী করুণ রস বিতরণ করে? সূত্রের মতো মূর্তিই তৈরী হোক, তা একটা অমূর্ত ব্যাপার এবং তার আবেদন হৃদয়ে।

অমূর্ত বলতে আমি শূন্যতা বোঝাচ্ছি না, তারও একটা রূপ আছে, সে-রূপ তৈরী হয় মনে। দেবশিল্পের (nature) সঙ্গে সে-রূপের মিল নেই। মনের রূপ নিয়েই অমূর্ত শিল্পের (abstract art) জন্ম। যদি কোনো রূপই না থাকে তবে কী আগ্রহ করে চিত্তবৃত্তিতে রসের উদ্বেগ হবে? অমূর্ত শিল্পের রচয়িতারা মনে করেন, তাদের শিল্পে মন আন্দোলিত হয় বেশি—রস, আনন্দ এবং সৌন্দর্য অমূর্ত শিল্পেই বেশি ধরা থাকে। অমূর্ত শিল্পের বিরোধীরা অবশ্য তাকে অমানবিক আখ্যা দিয়ে থাকেন। উইন্ডাম লুইস তাকে 'স্টেলিথ অব দি ইন্টেলেক্ট' বলেছেন। কিন্তু বস্তুত তা কি তা-ই? বুদ্ধি প্রয়োগ করে অমূর্তশিল্প বুদ্ধিতে হয় তা আমি মনে করিনে। তার আবেদন আমাদের চেতনে বা অবচেতনে—বুদ্ধির ক্ষেত্রে মোটেও নয়।

বিশ-শতকীয় শিল্পের বিপরীত ধারা প্রাচীন গ্রীসে ও প্রাচীন ভারতেও ছিল। অ্যারিস্টটল শিল্প-সাহিত্য সব কিছুকেই অনুকরণ বলতেন। এমন কি শিল্পের মধ্যে সব চাইতে যা অমূর্ত—সঙ্গীত—তাকে তিনি সবচাইতে অনুকৃতি-প্রবণ বলে গেছেন। হয়ত কবিতার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার দরুনই তিনি এ-মত পোষণ করতেন। প্রাচীন ভারতের চিত্রশাস্ত্রকার কেউ কেউ জীবন্ত-প্রতিম চিত্রকেই চিত্র বলতেন। “সম্বাসমিব (life-like) যচ্চিত্রং তচ্চিত্রং।” কিন্তু বিশ শতক অমূর্ত, অবস্তুক-বিষয়ক, অচেতনমূলক, অতিপ্রাকৃত, প্রতীকী প্রভৃতি শিল্পনামের লক্ষণে যেসব চিত্রের জন্ম দিচ্ছে তাতে অনুকৃতির প্রশ্নই উঠে না। এই প্রত্যেকটি পদ্ধতিই মানুষের ভেতরকার জগতের ব্যঞ্জনা দিতে প্রয়াসী। যেহেতু প্রত্যেক মানুষ তার ভেতরকার জগতে আলাদা এসব শিল্পও পরস্পর মিল রহিত। এসব চিত্রে দর্শকের মন প্রসারিত হবার সুযোগ পায়। জানিত বিষয়ের সংকীর্ণ গালিতে মন বিচরণ করে না। আমরা যদি মনে করি, শিল্প মানুষের মনের স্থায়ী পদার্থের সৃষ্টি তাহলে অস্থায়ী দেবশিল্পের (nature) অনুকারী তাকে না হলেও চলে।

শিল্প-সৃষ্টির মূলে আছে অভিজ্ঞতা। কোন বস্তুর অভিজ্ঞতা তা-ই নিয়েই প্রশ্ন। দার্শনিক জন ডিউই বলেছেন :

It is mere ignorance that leads them to the supposition that connection of art and aesthetic perception with experience signifies a lowering of their significance and dignity. Experience in the degree in which it is experience is heightened vitality. Instead of signifying being shut up within one's own private feelings and sensations, it signifies active and alert commerce with the world ;”—(Art as Experience)

বিশ্বের সঙ্গে সক্রিয় সহযোগিতায় যে অভিজ্ঞতা অর্জিত হয় তা দিয়ে যে শিল্পীরা বিশেষ উপকৃত হতে পারবেন, মনে হয় না। শিল্পীর সংবিদে বিশ্ব-প্রবাহের যে ডেউ এসে লাগে, তাতেই শোক হয়ে ওঠে শ্লোক, ঘটনা হয়ে ওঠে শিল্প। তাতেই আমরা আনন্দের এবং সৌন্দর্যের সম্মান পাই। শিল্পী সংবাদপত্রের সাংবাদিক নয়, হৃদয়-সংবাদ-দাতা। আমি খ্রীস্টুরেশ চক্রবর্তীর (হসন্ত) সঙ্গে একমত, “Life-এর মধ্যে যাক্স আছে—ডুবে আছে, মগগল হয়ে আছে, passionately

interested (আলডুস হাক্সলির কথা) হয়ে আছে, তারা আর্টের সৃষ্টি করে না, আর্টের সৃষ্টি করে তারা ই যারা ভাবুক যারা নিরাসক্ত যারা মূগ্ধ ও অবস্থান।”

শিল্পের দর্শন প্রণয়ন যিনি করেছেন সেই জন ডিউইর সঙ্গে কলাকৈবল্যবাদীর মতের পার্থক্য হবে। শিল্পের দর্শন মানেই জীবনের সঙ্গে শিল্পের সক্রিয় যোগাযোগ দর্শনো। শিল্প-দর্শন-প্রণেতা ভাবতে বাধ্য যে জীবনের জন্যেই শিল্প। কিন্তু কলাকৈবল্যবাদী মনে করেন, শিল্পের জন্যেই শিল্প। শিল্পের এ স্বাভাবিক দার্শনিক স্বীকার না করলেও শিল্পীমায়েই স্বীকার করবেন।

শিল্প কিসের জন্যে? এ সম্পর্কে খ্রীঅরবিবন্দের উক্তি স্মরণযোগ্য :

“... it is the creation, it is the discovery of beauty. Art is for that alone and can be judged only by its revelation or discovery of beauty.”

শিল্প যখন সৌন্দর্যেরই সম্বন্ধে তখন বলা যেতে পারে সৌন্দর্যের জন্যেই শিল্প। সৌন্দর্যের একটা সংজ্ঞা আছে : “objectified pleasure”। বাস্তবিকৃত আনন্দই যদি সৌন্দর্য হয় তাহলে অভিনবগুণের রসের বর্ণনা আজও অপ্রাপ্ত বলে মনে হয়—সৌন্দর্য ও আনন্দের ব্যাপারকেই তিনি রস বলেছেন। পাশ্চাত্য সৌন্দর্যতত্ত্বে রসের কোনো ধারণা নেই। কিন্তু ভারতীয় আলংকারিকরা রস বলতে সৌন্দর্য, আনন্দ সবই বুঝতেন। রস-বিতরণের জন্যেই শিল্প এ ধারণা ভারতীয়। শিল্প যদি রসের আধার হয় তাহলে শিল্প শিল্পের জন্যেই—এ কথাতে ভুল নেই।

দার্শনিকরা বলেন, সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতা কাল্পনিক। যার বাসা হৃদয়ে বা চেতনায় (সংবিদে) তার অভিজ্ঞতা বাহ্যিক হতে পারে না। কাজেই, শিল্প, যা সৌন্দর্যের আধার তা আমাদের অন্তর্জগতেরই প্রসারতা দেয়, বহির্জগতের নয়। শিল্পবস্তু জাগতিক বস্তু নয়—তা শিল্পবস্তু, তার অভিজ্ঞতা বিশ্বের অভিজ্ঞতার সঙ্গে মেলে না। মাতৃসের আঁকা এক নারী-মূর্তি দেখে এক মহিলা বলেছিলেন, ‘ও কি মেয়ে হয়েছে।’ উত্তরে মাতৃস বলেন, “ও ত মেয়ে নয়, ও হচ্ছে ছবি।” শিল্পের সঙ্গে জাগতিক বস্তুর মিল যারা দেখতে চান, বা শিল্প-অভিজ্ঞতার সঙ্গে জাগতিক অভিজ্ঞতার মিল তাঁরা প্রাপ্ত। শিল্পী শিল্প-সৃষ্টিতে যে অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে গেছেন—শিল্প-ভোক্তাও ঠিক সে অভিজ্ঞতাই লাভ করে থাকেন একটি শিল্প-বস্তুতে। কিছু যদি তার দুর্বোধ্য থাকে—তবে তা মূর্তির বিষয় নয়। কোলোরিজ বলতেন, একটি শিল্পের সম্পূর্ণ ক্রিয়া উপলব্ধি করতে হলে কিছু তার অনুপলব্ধ থাকতে হয়। শিল্প-সৃষ্টিতে এই যে দুর্বোধ্য অংশ, তা থাকে শিল্প অবচেতন থেকে উৎসারিত হয় বলে। যদিও শিল্পকে ম্যাথু আর্নল্ড, “Pure and flawless workmanship” বলে গেছেন, কিন্তু আমার মনে হয় তা শিল্পের বহিঃপ্রকাশ সম্পর্কেই খাটে, অন্তঃপ্রকাশ রসের সম্পর্কে workmanship কথাটা বেথাপ্পা মনে হয়। রস অলৌকিক, workmanship-টা নেহাৎই লৌকিক বস্তু। workmanship-টা বস্তুর সঙ্গে সম্পর্ক-যুক্ত হয়ে থাকে—কিন্তু রস বা সৌন্দর্য যখন উপলব্ধ হয় তা বস্তুত উর্ধ্বে চলে আসে, কোনো সম্পর্কের ধার ধারে না।

সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতা যে আমাদের বোধশক্তিকে প্রসারিত করে তার জন্যে অনেক দর্শনভিলাষী শিল্পকে জ্ঞানের উপকরণ বলে মনে করেন। এই প্রবণতা অ্যারিস্টটলের যুগ থেকে এসেছে। অ্যারিস্টটল মনে করতেন কবিতায় দর্শনাংশই বেশি। সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতা থাকলে এ-ধরনের মত শিল্পের ঘাড়ে চাপিয়ে দেওয়া সম্ভবপর হত বলে মনে হয় না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ

জ্ঞানকে বরবাদ না করে কবিতার যে সংজ্ঞা দিয়েছেন তা খানিকটা মেনে নেওয়া যায়: “Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge.” Knowledge-এর breath এবং finer spirit স্বয়ং knowledge নয়। বস্তুর সৌন্দর্য-উপলব্ধিতে দার্শনিক সান্তানন বস্তুর যে ‘essence’ দেখতে পান, যা অবাস্তব—finer spirit অনেকটা তাই। অলৌকিক রসের ভিতর দিয়ে চৈতন্য যে আনন্দের জন্ম হয় তার অনুভূতিই সুন্দর।

রস অলৌকিক কেন? চিত্তবৃত্তিতে যে ভাব জন্মায় তা লৌকিক এবং পরিমিত। প্রেম একটি ভাব এবং তা ব্যক্তিতে আবদ্ধ। তার রসমূর্তি শৃঙ্গার—সহৃদয়হৃদয়ে প্রেম যে বিভাবের জন্ম দেয় তা শৃঙ্গার রস। আলংকারিকরা বলেন এ-রস ‘সকল সহৃদয়হৃদয়সংবাদী’—তাই লৌকিক নয়, অলৌকিক। রস অলৌকিক আরো এজন্য যে এ খানিকটা নৈব্যক্তিক মনে হবে: “পরসা ন পরসোতি, মমোতি ন মমোতি চ।” রস-মূর্তির একটা নিকৃষ্ট প্রতিশব্দ ক্রোচে-তে পাওয়া যায়: ‘Poetic idealization’। সান্তাননের ‘essence’ বা ‘finer spirit’ কে রসের কাছাকাছি বস্তু ভাবা যেতে পারে।

শিল্পোপলব্ধিতে অভিজ্ঞতা একটা বড়ো জিনিস। বস্তুর সঙ্গে সম্পর্কে এসে অবিরত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় যে ফল সঞ্চিত হয় তা-ই অভিজ্ঞতা। ভারতের আলংকারিকরা ‘সহৃদয়’ বলতে এমন অভিজ্ঞ ব্যক্তিকেই বুঝিয়েছেন। অভিনবগুপ্তের ‘সহৃদয়ের সংজ্ঞা এই: “যেবাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাম্বিশদীভূতে মনোমদুকুরে বর্ণনীয়তন্ময়ীভবনযোগ্যতা তে হৃদয়সংবাদভাজঃ সহৃদয়াঃ।” কাব্যানুশীলনের অভ্যাসে এমনই বিশদ হয়ে গেছে সহৃদয়ের মন যে তার বর্ণনীয় বিষয়ে তন্ময় হবার যোগ্যতা জন্মেছে। রসের জন্ম হয় এমন সহৃদয়ের মনেই—শিল্পসম্পর্কে যে অনভিজ্ঞ তার মনে নয়। শিল্পভোক্তার ভূমিকা শিল্পস্রষ্টার ভূমিকার চাইতে কম নয়। শিল্প-ভুজ্ঞনে এবং শিল্প-সৃষ্টিতে একই রসের অভিজ্ঞতা অনুভূত হয়।

রস, আনন্দ, সৌন্দর্যই শিল্পের সত্য বলে চিরদিন বিবোচিত হবে কিনা এ-নিয়ে এ-শতকে সন্দেহ উপস্থিত হবার কথা। দার্শনিক সত্য বা বৈজ্ঞানিক সত্য শৈল্পিক সত্য বলে গৃহীত হবে কিনা তা নিয়েও কথা হতে পারে। শ্রীযামিনী রায় নিখুঁত পোট্রেট পেন্টিং করতেন। তাঁর মুখে শুনেছি সে-কাজে তিনি সত্য খুঁজে পাননি। তাঁকে দেখা গেল বাংলার প্রাচীন পটুয়া চিত্রে ঝুঁক পড়তে। আঙ্গিকের দিক থেকে পটুয়া চিত্রে রেখার গতি ও জোর অনস্বীকার্য। কিন্তু শ্রীযামিনী রায় কোন্ সত্যের জন্যে পটুয়া শিল্পে গেলেন তা দূর্বোধ্য রয়ে গেল। সত্যের দিকে ঝুঁকলে শিল্পীর জাত যায় না। যা সত্য তা-ই সুন্দর এমন কথা কীটসের মতো শিল্পীও বলে গেছেন। সত্যের প্রতীতি মনে আনন্দ দেয়, কাজেই তাতেও রস এবং সৌন্দর্য আছে। কিন্তু শিল্পীর সত্য ভোক্তার কাছে ধরা না দিলে, শিল্পীকে খেরালি মনে করা ছাড়া আর কী উপায় থাকে? নিগ্রো-শিল্পের প্রতি পিকাসোর ঝোঁক কোন্ সত্যের সন্ধানে বোঝা মৃদুস্কল। বর্তমান অতিভুজ হয়ে গেছে বলেই কি শিল্পীরা অতীত হাতড়ে বেড়াচ্ছেন?

এ-যুগের কবিতার বেলায়ও দেখি এলিয়টের মতো কবি উপনিষদ আর শ্রীমদ্ভাগবতগীতায় ঝুঁক পড়ছেন। তাকে তবু খানিকটা বোঝা যায় কেন না তিনি বলে নিয়েছেন: “the truest philosophy is the best material for the greatest poet”। চিত্রশিল্পীর যা নয়, বাক্শিল্পীর তা হতে পারে। তাঁর রচনা থেকে একটা দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী হয়ত বেরিয়ে আসে কিন্তু তার জন্যে কি একথা স্বীকার্য যে বাক্শিল্পীকে দর্শন থেকে উপাদান সংগ্রহ করতে হবে?

ভের্মান আধুনিক চিত্রশিল্পীর একদল—সুৱরিয়ালিস্ট—মনোবিজ্ঞানের তথ্যগুলো আত্মসাৎ

করে কোন্‌ সত্য বা কোন্‌ রসে যে উত্তীর্ণ হচ্ছেন বোঝা যায় না। এ-কথাটা স্পষ্টতই বোঝা যাচ্ছে, বিজ্ঞান-দর্শন-রাজনীতি থেকে শিল্প আজ আলাদা থাকতে পারছে না। জীবনের সুন্দর দিকও আজকের চিত্রে ও কাব্যে উপেক্ষিত। তাই এক আধুনিক বাঙালী কবি একটি সুদীর্ঘ পদের শেষে বলেছেন: “এ কুৎসিত জীবনের ক্রৈবাগামী স্বার্থপর ব্যর্থতা জানাই।” শৈল্পিক নিষ্ঠায় এ অনুভব আসে না। শিল্পী যখন স্বধর্মচ্যুত হয়ে জনসাধারণের স্তরে নেমে যান, তখনই তিনি এ-ধরনের উক্তি করতে পারেন। এ-প্রসঙ্গে জীবনানন্দ দাশের এ-কথাগুলো স্মরণীয়: “.....যাঁরা বলতে চান যে কবিতার ভিতর প্রথম প্রধান দর্শনীয় জিনিস কিম্বা সৌন্দর্যের সঙ্গে একাত্ম হয়ে সৌন্দর্যের মতোই প্রধান জিনিস হচ্ছে লোকশিক্ষা বা দর্শন বা নানা রকম সমস্যার উদ্ঘাটন তাঁদের আমি এ-কথা বলতে চাই যে মানুষ.....একটা বিশেষ রস সৃষ্টি করল যা দর্শন, ধর্ম বা বিজ্ঞানের রস নয়,—যাকে বলা হল কাব্য (বা শিল্প)—যার কতগুলো ন্যায্য পদ্ধতি ও বিকাশ রয়েছে...”

শিল্পের স্বাভাবিক যারা স্বীকার করে না তাদের আমি এ-কথাটা ভেবে দেখতে বলি যে শিল্পের যদি নিজেকে নিজের পৃথক করবার শক্তি না থাকত তাহলে অনৈতিহাসিক গৃহাচিহ্নের যুগ থেকে শূন্য করে এবং আদিকবি বাস্মীকির ‘মা নিবাদ’ শ্লোক থেকে শূন্য করে আজ পর্যন্ত তার বেঁচে থাকবার কোনো কারণ ছিল না। পরজীবী দীর্ঘায়ু হতে পারে না। শিল্পের নিজের ভেতর অফুরন্ত প্রাণশক্তি আছে বলেই এখনো তার বিকাশের পথ রুদ্ধ হয়ে যায়নি। সভ্যতা তার শিল্পেই রক্ষিত হয়। মিশর, সুমের, মহেঞ্জোদারোর সমাজ-ধর্ম অপসৃত হয়ে গেছে কিন্তু সুরক্ষিত আছে সে-সব সভ্যতার শিল্প। পরজীবী বস্তুর এ-সম্মান কেউ দেবে না। মানুষ যা দিয়ে সভ্য—তার চিত্তবৃত্তি—তার রূপায়ণ শিল্পে থাকে বলেই মানুষের ইতিহাসে শিল্প অমর।

মুক্তধারার থেকে পরিচ্রোণ

পুলকেশ দে সরকার

মুক্তধারার পর রবীন্দ্রনাথ পরিণত বয়সে আবার কেন প্রতাপাদিত্যের জের টেনে পরিচ্রোণ লিখলেন সে-খবরটি অজ্ঞাত। বিশ্বভারতীর গ্রন্থ-পরিচয়ে বা রবীন্দ্রজীবনীতে তার কোনো হাদিস নেই।

মুক্তধারার পর কবির নিজের জীবনধারায় অনেক ঘটনা বয়ে গেছে। এর মধ্যে একটি উল্লেখ-যোগ্য ঘটনা হচ্ছে বীরভূমের মরুভূমিতে নলকূপে বসিয়ে জল ওঠাবার চেষ্টা। এই সম্পর্কে রবীন্দ্র-জীবনীকার যে বিবরণ দিয়েছেন তা ভারী কৌতুকপ্রদ। আমেরিকা থেকে কিছু নলকূপের সরঞ্জাম এনেছিলেন। “বহু ইঞ্জিনীয়ার আসিলেন, যন্ত্রপাতি দেখিয়া শুনিয়া গেলেন; কিন্তু অতবড়ো কলকল্লা চালানোর মতো শক্তি বা বুদ্ধি কাহারও ছিল না। কয়েক বৎসর পর বরোদা স্টেট পরীক্ষাধীনভাবে জিনিসগুলি লইয়া গেলেন; কিন্তু সেখানে কেহ কোনো কাজে লাগাইতে পারিলেন না। তাঁহারাও ফেরত পাঠাইলেন—মাঝখানে পাঠানো ও আনার জন্য খরচ হইল কয়েক-শত টাকা। অবশেষে পুরাতন লোহার দরে সেগুলিকে বিক্রয় করিয়া দেওয়া হয়।”^১

তার জন্মদিনে পাঁচশে বৈশাখ কবিতা লিখলেন। কবির মনে নির্লিপ্ত ভাব জাগছে। কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মারা গেলেন। কবির বেদনা ‘সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত’ কবিতায় প্রতিফলিত হয়েছে। অধ্যাপক সিলভা লেভিকে বিদায় দিতে গিয়ে তিনি বলেছেন: “You, in your adventure of truth, had sailed across trackless centuries reaching the India of ancient days, had gained access to her secrets which could never be pedant but only for lovers.”^২ কলকাতায় শারদোৎসব নাটকের অভিনয়ে কবি স্বয়ং সম্মানসূচক ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। কবি পশ্চিম, দক্ষিণ ভারত ও সিংহল সফরে বেরোলেন। এই সময় রবীন্দ্রনাথ মহাত্মা গান্ধীর সবরমতী আশ্রম দেখতে যান; সবরমতী তখন নিখিল ভারত খাদি বিদ্যালয়ে পরিণত হয়েছে। মহাত্মাজী কারাগারে। রবীন্দ্রনাথ আশ্রমবাসীদের সম্বোধন করে যে বক্তৃতা দেন তা পরিচ্রোণের রূপান্তরের দিক থেকে উল্লেখযোগ্য; কেননা, প্রায়শ্চিত্তের চাইতেও পরিচ্রোণে মনুষ্যত্ব হয়ে উঠেছে ধনঞ্জয়। রবীন্দ্রজীবনীকার বলছেন, গান্ধীজীর আন্দোলনের অভাবাত্মক দিকটির কঠোর সমালোচক হয়েও গান্ধীজীর প্রতি কেমন শ্রদ্ধাশীল ছিলেন সবরমতীতে তাঁর ভাষণই তার প্রমাণ। তিনি বলেছেন:

“প্রবৃত্তি মানুষকে পশু করিয়া তোলে, নিবৃত্তিই দেবত্ব গঠনের সহায়ক, এই ‘সত্য’ আপনারা প্রাণে প্রাণে অনুভব করিয়াছেন।

“ত্যাগ কাহাকে বলে? ত্যাগের অর্থ এই যে, মানুষের দেহটাই প্রকৃত জীবন নহে, আত্মাই প্রকৃত জীবন। পশুর সহিত এই যে পার্থক্য জীবন আমরা যাপন করি, এই জড় জগতেই কেবল জগৎ নহে, কিন্তু আমাদের মধ্যে ইহাপেক্ষা আরও উচ্চতর যে জীবন লুক্কায়িত আছে, সেই জীবনের

১ রবীন্দ্রজীবনী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১৫

২ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১৮

জন্য আরও উচ্চতর জগতের প্রয়োজন। আমাদের এই লুক্কায়িত জীবন অবিনশ্বর—অমর, অক্ষর ও অব্যয়।.....

“.....মহাআজিজের বাণী শ্রদ্ধা আপনাদের মধ্যেই আবদ্ধ নাই; তাহা বিশ্বের সর্বত্র বিস্তৃত হইয়াছে। প্রতি বিশ্বমানবের হৃদয়ে মহাআজির জন্য রক্তসিংহাসন প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।” (জানুয়ারী ১৯২৩) ৩

বিশ্বভারতীতে নানা বিদেশী শিক্ষক ও পণ্ডিত আসতে লাগলেন। বই এসেছে নানা দেশ থেকে। “বিবিধ ভাষা, বিচিত্র বিষয় অধ্যাপনার কতই না ব্যবস্থা হইয়াছে।” ৪ বাংলার ল্যাট লর্ড লীটনকে শান্তিনিকেতনে আমন্ত্রণ নিয়ে কর্মীদের মধ্যে মতানৈক্য। কবি নজরুলকে ‘বসন্ত’ নাটিকা উৎসর্গ করেন। তখন নজরুল কারারুদ্ধ (ফাল্গুন ১৩২৯)। রবীন্দ্রনাথ আবার উত্তর-পশ্চিম ভারতে সফরে বেরোলেন। প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের প্রথম অধিবেশনে রবীন্দ্রনাথ ভাষণ দিলেন :

“ভাষা-বস্তুদ্বয়কে আশ্রয় করে যে-মানসদেশে তার চিত্ত বিরাজ করে সেই দেশ তার ভূসীমানার দ্বারা বাধাগ্রস্ত নয়, সেই দেশ তার স্বজাতির স্ফুট দেশ। আজ বাঙালি...খন্ড দেশকালের বাহিরে ...আপন চিন্তের অধিকারকে উপলব্ধি করছে।”

এবং “ভারতবর্ষে আজকাল পরস্পরের ভাবের আদান-প্রদানের ভাষা হয়েছে ইংরাজি ভাষা। অন্য একটি ভাষাকেও ভারতব্যাপী মিলনের বাহন করবার প্রস্তাব হয়েছে। কিন্তু এতে করে যথার্থ সমন্বয় হতে পারে না; হয়তো একাকারত্ব হতে পারে, কিন্তু একত্ব হতে পারে না। কারণ, এই একাকারত্ব কৃত্রিম ও অগভীর.....দড়ি দিয়ে বাঁধা মিলনের প্রয়াসমাত্র। সে মিলন শৃঙ্খলের মিলন অথবা শৃঙ্খলার মিলনমাত্র।.....সাম্রাজ্য বন্ধনের দোহাই দিয়ে ঐক্যসাধনের চেষ্টা তা বিষম বিভ্রম্বনা।.....বাহ্য সাম্যকে যারা চায় তারা ভাষা-বৈচিত্র্যের স্টীম-রোলার চালিয়ে দিয়ে আপন রাজরথের পথ সমভূম করতে চায়। পাঁচটা বিভিন্ন ফুলকে কুটে দলা পাকালেই তাকে শতদল বলা যেতে পারে না।.....বাইরের যে-এক তা হচ্ছে প্রলয়, তাহা একাকারত্ব (uniformity) আর অন্তরের যে-এক তা হল সৃষ্টি—তাই ঐক্য (unity).” ৫

শিল্প থেকে ফিরে ভবানীপুরে কলকাতা সাহিত্য সম্মেলনীর অধিবেশনে সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বিপিনচন্দ্র পালের বক্তব্যের দুটি জবাব দেন।

(১) “বাংলা গদ্যসাহিত্যের প্রথম যুগের লেখকগণের দৃষ্টি গিয়াছিল মনের মনস্তত্ত্ব দিকে। আমাদের দেশে সকলের চেয়ে বড়ো বন্ধন সেই ধর্ম যা প্রধানত আচারমূলক। বাহ্য আচারের জড় অভ্যাসে মানবের বুদ্ধিবৃত্তি নিশ্চল ও অন্ধসংস্কারে দৃষিত হইয়াছিল। এক অন্ধ তামস লোক হইতে মনস্তত্ত্বভেদে ওৎসুক্য ধর্ম-সংস্কারের প্রয়াসরূপে আপনাকে প্রকাশ করিয়াছিল। বস্তৃত তখনকার সাহিত্য বিশেষ সম্প্রদায়ের সাহিত্য নহে, সাধারণ লোকের জ্ঞানোন্মেষের জন্য পাঠ্য-পুস্তকের সাহিত্য।

(২) “আমি সেখানেই আনন্দ পাই এবং সেখানেই আমি বস্তুকর্মের কাছে কৃতজ্ঞ যেখানে তিনি মেসেজ দেননি, সেখানে উনি সৃষ্টি করবার আনন্দকে রূপ দান করেছেন। আনন্দময় সাহিত্য ভাষাকে প্রাণময় জগৎ করে তোলে, মেসেজের সে শক্তি নেই। এই জন্য সাহিত্য-সংসারে আমরা

৩ রবীন্দ্রজীবনী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১০০—১০৪

৪ রবীন্দ্রজীবনী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১০৬

৫ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১০৮

তাদেরই নমস্কার করি যারা তাঁদের প্রতিভা থেকে সাহিত্যের ভিতর প্রাণের চিরন্তন স্রুট ঢেলে দিয়ে থাকেন। তাঁদের সঙ্গে আমাদের সাম্প্রদায়িক দিকে মনের মিল না থাকতে পারে, তাঁদের উপরে সামাজিক অসামাজিক নানা কারণে রাগও হতে পারে, কিন্তু তা সত্ত্বেও বলব তাঁরা আমাদের মস্ত দান করেছেন, যা দিলেন এ আর কেউ দিতে পারত না।” ৬

ইতিমধ্যে মণ্টেগু-চেমসফোর্ডের শাসন সংস্কার প্রবর্তিত হয়েছে। ১৯২১। এবং প্রচলিত নাম হল দ্বৈত শাসন। অর্থাৎ কতকগুলো বিষয় সংরক্ষিত, ইংরেজ তার মুঠো সেখানে শিখিল করেনি, কতকগুলো অপেক্ষাকৃত সামান্য বিষয়—যেখানে ভারতীয়ের স্বায়ত্তশাসনের পাঠ দেওয়া হয়েছে। কিন্তু সেখানেও মূল ক্ষমতা রয়েছে ইংরেজ কর্তাদের হাতেই। কংগ্রেস তাই প্রথমে অসহযোগ আন্দোলনের জের স্বরূপ এই শাসনতন্ত্র বর্জন করে। কংগ্রেসের যারা নন, স্যার সুব্রহ্মনাথ ব্যানার্জী প্রমুখ সেই মডারেটরা এই শাসনতন্ত্রে মন্থিতও পেলেন। অসহযোগের উত্তাল ঢেউ প্রশমিত হলে প্রায় সর্বত্রই যখন আবার সহযোগিতা দেখা যেতে লাগল, স্কুল কলেজ কাছারিতে আবার লোকজনে ভরে গেল, তখন এই শাসনতন্ত্র গ্রহণ করা-না-করার প্রশ্নটি আবার উঠল। দেশবন্ধু সি আর দাশ বা চিত্তরঞ্জন দাশের নেতৃত্বে এক স্বরাজ্যদল গঠিত হল। দাশসাহেব বললেন, আমরা to mend or end the constitution, হয় সংশোধন নয় বিনাশের মন্ত্র নিয়ে যাচ্ছি। গান্ধীজীর সঙ্গে মতানৈক্য হল। দেশে no-changer (অসহযোগ নীতি পরিবর্তন বিরোধী) ও pro-changer (পরিবর্তনপন্থী) নামে দুটি দলের উদ্ভব হল।

এ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মত হল একটিমাত্র প্রোগ্রাম নিয়েই যে সবাইকে কাজ করতে হবে এমন কথায় তাঁর মন মায় দেয় না। তিনি বললেন, কার্ডিন্সলে যাবার উদ্দেশ্য নিয়ে কোনো দল যদি প্রবল হয়ে থাকে, তাহলে তাদের কার্ডিন্সলে যেতে দেওয়াই ঠিক এবং সেখানে তাঁরা যা করতে পারেন তাই করতে দেওয়া উচিত। কিন্তু সেখানে প্রবেশ করে তাকে ভাঙার চেষ্টার তিনি পক্ষপাতী নন; তার চেয়ে নিজের স্বতন্ত্র অনুষ্ঠান গড়ে তোলবার চেষ্টা করা ভালো।

রবীন্দ্রনাথ হিন্দুসংগঠন সম্পর্কে স্বার্থহীন ভাষায় বলেন, মুসলমানদের সংঘবদ্ধ হবার যে স্বাধীনতা আছে, হিন্দুদেরও তা থাকা উচিত; হিন্দুরা সংঘবদ্ধ হতে চাইলে মুসলমানরা কেন তাতে বাধা দেবে?

রবীন্দ্রজীবনীকার বলছেন : হিন্দুরা খিলাফৎ আন্দোলনে যোগদান করিলে যে সমস্যার সমাধান হইবে না, একথা বলিয়া রবীন্দ্রনাথ সেই সময়ে লোকের অপ্রিয় হন। তিনি বলিয়াছিলেন, এ মিলন ক্ষণিকের স্বার্থবুদ্ধি প্রণোদিত, ইহার দ্বারা স্থায়ী ফল ফলিবে না।

দেশের সম্মুখে স্বাধীনতার প্রশ্ন ক্রমশই প্রবল হয়ে উঠছে, রাজনীতিকেরা অস্থির হয়ে পড়েছেন, একদল হিংসার পথ বর্জন করেছে; কিন্তু হিংসা বা বলপ্রয়োগের নীতি বর্জন করলেও যাকে বলে ঈর্ষা বা কৌলীন্যতা বর্জন করতে পারেনি। এমন যে ‘রথ’ সে কি স্বাধীনতায় পৌঁছাতে পারবে?

রবীন্দ্রনাথ বলছেন : “আমরা স্বাধীনতা চাই, কিন্তু যে বুদ্ধি আমাদের বিচ্ছিন্ন করিয়া নিঃশক্তি করিয়াছে সেই ভেদ-ছদ্ম বন্ধ করিতে না পারিলে শনি যে সেই পথেই প্রবেশ করিয়া ভরা নৌকাডুবি করিতে পারে, সে সম্বন্ধে চিন্তার প্রয়োজন। সমাজটাকে একটা ভেদ-বিহীন বৃহৎ দেহের মতো ব্যবহার করিতে পারি তখনই—যখন তাহার সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গের মধ্যে বোধশক্তি

ও কর্মশক্তির প্রাণগত যোগ থাকে। প্রাণগত ঐক্যের অভাবটাই সমস্যা। কিন্তু যাঁহারা রাষ্ট্রনৈতিক তাঁহাদের সবুজ সয় না, তাঁহারা বলেন স্বাধীনতা পাইলেই অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ঐক্য আপনি-আপনি ঘটিয়া উঠবে। আপনি ঘটিবে একথা সর্বশেষে ফাঁকির কথা।”৭

হিন্দু-মুসলমান সম্পর্কে তিনি বলছেন:

“মুসলমানের ধর্মসমাজের চিরাগত নিয়মের জোরেই তার আপনার মধ্যে একটা নিষিদ্ধ ঐক্য জন্মে উঠেছে, আর হিন্দুর ধর্মসমাজের সনাতনের অনুশাসনের প্রভাবেই তার আপনার মধ্যে একটা প্রবল অনৈক্য ব্যাপ্ত হয়ে পড়েছে। এর ফল এই যে কোনো বিশেষ প্রয়োজন না থাকলেও হিন্দু নিজেকেই মারে, আর প্রয়োজন থাকলেও অনেকে মারতে পারে না। আর মুসলমান কোনো বিশেষ প্রয়োজন না ঘটলেও নিজেকে দৃঢ়ভাবে রক্ষা করে, আর প্রয়োজন ঘটলে অনেকে বেদম মার দিতে পারে। তার কারণ এ নয় মুসলমানের গায়ের জোর আছে, হিন্দুর নেই; তার আসল কারণ তাদের সমাজের জোর আছে, হিন্দুর নেই। একদল আভ্যন্তরিক বলে বলী, আর একদল আভ্যন্তরিক দুর্বলতায় নিজীবি।” ৮

রবীন্দ্রনাথ গুজরাটে গেলেন।

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে স্যার আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের অনুরোধক্রমে ১৮ই, ১৯শে ও ২০শে ফাল্গুন (১৩৩০) সাহিত্য সম্বন্ধে তিনটি বক্তৃতা দিলেন। (রবীন্দ্র-রচনাবলী ২৩শ খণ্ড)। ১৯২৪ সালে রবীন্দ্রনাথ চীনে গেলেন। সান-ইয়াং-সেন তখন বেঁচে। রবীন্দ্রনাথ সমঝাভাবে তাঁর আমন্ত্রণ গ্রহণ করতে পারেননি, তাই এ’ দু’জনের সাক্ষাৎ হয়নি।

“তখন চীনের জাতীয় গবর্নমেন্টের প্রধান বা প্রেসিডেন্ট ছিলেন মার্শাল TSAO KUN। ইনি ১৯১৭ হইতে ১৯২৩ পর্যন্ত চিং-লি প্রদেশের তুচুন ছিলেন। ১৯২৩ সালের অক্টোবর মাসে তিনি প্রেসিডেন্ট হন। ইংহার দক্ষিণহস্ত ছিলেন বিখ্যাত সমরনায়ক Wu Pei Fu। ইংহার চেষ্টায় মাণ্ডুরিয়া ও তিনটি প্রদেশ বাতীত প্রায় সমগ্র চীন জাতীয় সরকারের (Kuo Ming Tang) শাসন মানিয়া লইয়াছিল—এমন কি সুদূর Szechuan ও বিশাল Horzan প্রদেশস্বর্যও Wu Pei Fu-র কর্তৃত্ব মানিয়া লইতে বাধ্য হয়।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর চীন-সফরে আসার উদ্দেশ্য সম্পর্কে বললেন:

প্রাচীন ভারতের সহিত চীনের যে সম্বন্ধ ছিল,—যাহার ক্ষীণধারা বিশ্বস্তির অন্তরালে প্রায়বিলীন, তিনি সেই ধারা পুনর্প্রবাহিত করিবার সংকল্প লইয়া এদেশে আসিয়াছেন।

Age after Age in Asia great dreamers have made the world sweet with the showers of their love. Asia is again waiting for such dreamers to come and carry on the work not of fighting, not of profit making, but of establishing bonds of spiritual relationship. ৯

রবীন্দ্রনাথের বাণী প্রাচ্যে উদীয়মান চীন বা জাপান এবং অপর দিকে প্রতীচ্যকে তৃপ্ত করতে পারল না। তারা তখন বৈষয়িক সমৃদ্ধি সুখের বা প্রাধান্যের জন্য পাগল।

জাপানে এসে তিনি বললেন:

“I have a deep love for you as a people, but when as a nation you have

৭ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃ: ১১৮

৮ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃ: ১১৯

৯ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, পৃ: ১২৯

your dealings with other nations you also can be deceptive cruel and efficient in handling those methods in which the western nations show such mastery.

“নেশনের এই সমস্ত সৃষ্টি—ধ্বংসসাধনের ও ধনবৃদ্ধির যন্ত্রপাতি—কুটরাজনীতির প্রকাশ্য ও গোপন আচরণ—এই সবের মূল্য কী? ইহাদের সম্মুখে নৈতিকবন্ধন পরাভূত এবং পরস্পরের মধ্যে দ্রাতৃভাব বিনষ্ট। এগুলি গ্রহণ করিতে আপনারা প্রলুপ্ত হইতেছেন, অথবা আপনাদিগকে প্রায় বাধ্য করা হইতেছে। আপনাদের মহত্ত্ব স্বীকার করিয়া এশিয়ার সমস্ত জাতি গর্বাশ্বিত হউক: সে মহত্ত্ব পরজাতিকে দাস করিয়া রক্তার উপর যেন প্রতিষ্ঠিত না হয়, কেবলমাত্র নিজেদের সুখের জন্য অর্থ আহরণের উপর যেন তাহার ভিত্তি না থাকে।” ১০

জাপানে রাসবিহারী বসুর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ হয়।

ইতিমধ্যে স্যার আশুতোষ মুখোপাধ্যায় পরলোক গমন করেন। রবীন্দ্রনাথ দেশে ফিরে এসে তাঁর প্রতি তাঁরই উপযুক্ত অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা নিবেদন করলেন। ইতিমধ্যে বরিশাল জেলার চরমনিয়া গ্রামে পদলিসের দর্বাংবহার নিয়ে দেশে তাঁর সমালোচনা শুরু হয়েছিল। ১৯২৪ সালের জুলাই মাসে ঢাকার পদলিস বাহিনীর বার্ষিক মিলনোৎসবে বাংলার লার্ড লীটন এক উক্তি করেন। সাময়িক পত্রিকাগুলো বলে, ঐ বক্তৃতায় ভারতীয় নারীর চরিত্রের প্রতি অশ্রদ্ধাপূর্ণ কটাক্ষ আছে। এই নিয়ে রবীন্দ্রনাথ আর লীটনের মধ্যে পট্টালাপ হয়। লর্ড লীটন তাঁর পক্ষে বোঝাতে চেষ্টা করেন যে, তিনি ভারতীয় নারীর প্রতি কোনো কটাক্ষ করতে চাননি; তথাপি যদি তাঁর বক্তৃতায় এমনতর ব্যাখ্যার অবকাশ থেকে থাকে তিনি সে জন্য দুঃখিত।

রবীন্দ্রনাথ এবার গেলেন দক্ষিণ আমেরিকায়।

“বিদেশে যখন যাই, তখন সর্বমানুষের সম্বন্ধে আমাদের দেশে চৈতন্যের যে ক্ষীণতা আছে তা ভুলে যাই, ভারতের যজ্ঞক্ষেত্রে সকলকে আহ্বান করি। ফিরে এসে দেখি এখানে সে বৃহৎ ভূমিকা কোথায়, বৃহৎ জগতের মাঝখানে যে আমরা আছি, সে দৃষ্টি কোথায়। আমার শক্তি নেই, কিন্তু মনে ভরসা ছিল, বিশ্বের মর্মস্থান থেকে যে-ডাক এসেছে, তা অনেকেই শুনতে পাবে, অনেকে একটু মিলিত হবে.....আমার নিজের চিস্তের তেজ যদি বিশ্বদুঃখ ও উজ্জ্বল থাকত, তাহলে আমি গুরুদেব আসন থেকে এই দাবি করতুম—কিন্তু আমি আপনাদের সঙ্গে এক-পথেরই পথিক-মাত্র, আমি চালনা করতে পারিনে, চাইনে।”

১৩৩১ এর ৫ই পৌষ রবীন্দ্রনাথ এই কবিতাটি লেখেন:

প্রতাপ যখন চোঁচিয়ে করে দুঃখ দেবার বড়াই,
জেনো মনে, তখন তাহার বিধির সঙ্গে লড়াই।
দুঃখ সহ্যের তপস্যাতেই হক বাঙালির জয়;
ভয়কে যারা মানে তারাই জাগিয়ে রাখে ভয়।
মৃত্যুকে যে এড়িয়ে চলে মৃত্যু তারেই টানে,
মৃত্যু যারা বন্ধ পেতে লয় বাঁচতে তারাই জানে। ১১

১০ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃ: ১০৪

১১ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, পৃ: ১৫৭

আমরা ‘পরিগ্রাহের’ কাছাকাছি এসে পড়েছি।

রবীন্দ্রনাথ ১৯২৫ সালে ইতালিতে আমন্ত্রণ পেলেন। “তখন ইতালির সর্বময় কর্তা ম্যুসোলিনী।.....এক-নাগক শাসনের স্বরূপ তখন ইতালি ছাড়া য়ুরোপের আর কোথাও দেখা যায় নাই।...ম্যুসোলিনীর ফ্যাসিস্ত দলের প্রতাপে সবাই দ্রুত।...ফ্যাসিস্ত মতবিরোধী লোকের অভাব ইতালিতেও ছিল না। কিন্তু সেই সব লোকের সাহিত্য রবীন্দ্রনাথের বাহাতে সাক্ষাৎ না হয় তদ্বিষয়ে সরকার যথোপযুক্ত ব্যবস্থা সন্নিপদনভাবে করিয়া রাখিয়াছিলেন।”

সুতরাং, রবীন্দ্রনাথ যে শান্তি, আন্তর্জাতিকতা ও “ইউরোপীয় গণ্ডামির” নিন্দা করলেন তা ফ্যাসিস্ত সরকারের মনঃপূত হতে পারে না; হয়নি।

দেশে ফিরে এসে দেখলেন, চরকার বহুল প্রচলন হয়েছে এবং “শান্তিনিকেতনেই ৯০খানা চরকা ও তর্কাল চলিতেছে—বিধুশেখর, নন্দলাল প্রভৃতি সকলেই চরকা কাটিতেছেন। রবীন্দ্রনাথ সমস্তই দেখলেন, শুনিলেন—কিন্তু কোনো মতামত প্রকাশ করিলেন না।”

“এবার কবির জন্মদিন শান্তিনিকেতনে বেশ জাঁকিয়াই হইল।”

গান্ধীজী এলেন শান্তিনিকেতনে (১৫ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩২, ২৯শে মে ১৯২৫); চরকা ও খন্দর নিয়ে আলোচনা চলল দুদিন; “বলা বাহুল্য কেহ কাহাকেও নিজ মতে আনিতে পারেন নাই।” ১২

১৩৩২ এর ২রা আষাঢ় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মারা গেলে তাঁর প্রতিষ্ঠিত সেবাসদনের অর্থানুকূল্যের জন্য ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়ের অনুরোধক্রমে রবীন্দ্রনাথ দেশবন্ধুর একটি ছবির নীচে ছাপার যোগ্য দুই পংক্তির এক কবিতা লিখে দিলেন:

এনেছিলে সাথে করে মৃত্যুহীন প্রাণ

মরণে তাহাই তুমি করে গেলে দান।

প্রখ্যাত রসায়নবিদ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় চরকার সূতায় জড়িয়ে পড়েছেন শুনে রবীন্দ্রনাথ মর্মাহত হলেন; আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ ও রজেন্দ্রনাথ (শীল) চরকাবিরোধী বলে মৃদু তিরস্কার করলেন। তখন রবীন্দ্রনাথ তাঁর মত অকুণ্ঠিত চিন্তে ব্যক্ত করলেন ‘চরকা’ ও ‘স্বরাজ সাধন’ প্রবন্ধে।

“.....দেশ-উদ্ধারের নাম করে এল চরকা। ঘরে ঘরে বসে বসে চরকা ঘোরাচ্ছি, আর মনে মনে বলছি স্বরাজ-জগন্নাথের রথ চলেছে।.....

“চরকার সঙ্গে স্বরাজকে জড়িত করে স্বরাজ সম্বন্ধে দেশের জনসাধারণের বুদ্ধিকে ঘৃণিয়ে দেওয়া হচ্ছে।

“বহুল পরিমাণ সূতো ও খন্দরের ছবি দেশের কল্যাণের বড়ো ছবি নয়।.....

“.....দেশের কল্যাণ সাধনার চরকাকে প্রধান স্থান দেওয়া অবমানিত মনকে নিশ্চেষ্ট করে তোলেবার উপায়।.....

বলা বাহুল্য, এসব কথা সেকালের লোকের মনঃপূত হয়নি।

‘স্বরাজ সাধন’-এ লিখলেন:

“খুব সহজে এবং খুব শীঘ্র স্বরাজ পাওয়া যেতে পারে, এই কথাটা কিছুদিন থেকে দেশের মনকে মাত্তরে রেখেছে। বহুকাল থেকে আমাদের ধারণা ছিল স্বরাজ পাওয়া দুর্লভ; এমন সময়

যেই আমাদের কানে পৌঁছল যে, স্বরাজ পাওয়া খুব সহজ এবং অতি অল্পদিনের মধ্যেই পাওয়া অসাধ্য নয়, তখন এ সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলতে বিচার করতে লোকের রুচি রইল না।...হিন্দু মусলমানের মিলন হব বাহিরের দিক থেকে এই পরোয়ানা জাহির করা কঠিন নয়।...কিন্তু হিন্দু মусলমানের মিলনের উদ্দেশ্যে পরস্পরের মনের চিরাগত সংস্কারের পরিবর্তন করা সহজ নয়।”

এক সীমান্তে চরকা, একেবারে পিঁছিয়ে, আর এক প্রান্তে যন্ত্র, একেবারে এগিয়ে। রবীন্দ্রনাথ যন্ত্র সম্বন্ধে মনুধারায় যা প্রকাশ করতে চেয়েছেন সেটি তাঁর ভাষায় দাঁড়াচ্ছে এইঃ

“আমেরিকায় অবস্থান-কালে, যন্ত্রসংঘসমূহ (organisations) ব্যক্তিগত (personal) মানুষকে একেবারে নির্বাসন দিয়া যন্ত্রগত মানুষকে (Mechanical) প্রকান্ড পম্পতি-পিপ্ণ্ডের মধ্যে সংহত করিয়া প্রচণ্ড শক্তি অর্জন করিয়া দ্রুত ও বিপুল প্রসার লাভ করিতেছে দেখিয়া আমার মন পীড়িত হইয়াছিল এবং সে-সম্বন্ধে দুই একটি কথা আমি কয়েকবার বলিয়াছিলাম—মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক, তাহার দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় প্রাণ ও অনুভূতির অভাব প্রতিদিন বাড়িয়া চলিয়াছে এবং মানুষ ধীরে ধীরে এই যন্ত্রেরই অংশমাত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে বলিয়া কর্তব্য ও দায়িত্ব-বোধের প্রয়োজন সে অনুভব করে না। প্রণশক্তিকে পরিহার করাতে এই যন্ত্রবন্ধ জড়শক্তির দোহাই দিয়া আজিকার দিনে ভয়াবহ অত্যাচার ও অবিচার করা সহজসাধ্য হইয়াছে,—কারণ জড়শক্তি অন্য সকল বিচার বিবেচনাকে পদদলিত করিয়া আপন উদ্দেশ্য-সাধনে স্বিধাহীন নিম্নম গতিতে অগ্রসর হয়। যে-ধর্ম প্রেম ও করুণায় কমনীয় সেই ধর্মের নামে কী কদর্য রক্ত-লোলুপ ধর্মতন্ত্র গড়িয়া উঠে তাহা আমরা দেখিয়াছি; দেখিয়াছি ব্যাবসায়ের দোহাই দিয়া কী বিরাট প্রবণতা চলিতেছে! অথচ এই সকল প্রতিষ্ঠানের পরিচালক যাহারা তাহাদের সম্মান অক্ষুণ্ণ! নিরীহ প্রজাকে লাঞ্চিত করিবার জন্য রাজতন্ত্রের নামে কী বীভৎস মিথ্যাবাদ হইতেছে দেখিতেছি, অথচ যাহারা রাজতন্ত্রের কর্ণধার তাঁহারা সকলেই আচার আচরণ ও বংশগরিমায় ভদ্র! ইহার কারণ এই যে, মানুষ যখন এই সকল বিপুল যন্ত্রসংঘকে নির্বিকারে মানিতে শুরুর করে, তখন তাহারা এই যন্ত্রকেই দেবতা বলিয়া মানিয়া লইয়া অশেষ গৌরব অনুভব করে এবং অন্ধ ভক্তের মতো এই যন্ত্রের নামে ভয়াবহ অবিচার সাধনেও কুণ্ঠিত হয় না। এই অধুনিক জড়-পৌত্তলিকতার (Fetish worship) প্রভাবে অন্য সব মানবীয় ধর্ম লোপ পাইতে বসিয়াছে, মানুষ ও মনুষ্যত্ব বলির অসংখ্য উপায় এই পৌত্তলিকতাই দিনদিন জোগাইয়া দিতেছে।” ১০

আমি বলিছি, স্বয়ংদৃষ্টিতে যন্ত্রসভাতার একটা অকল্যাণ দিকই উন্মোচিত হল, এর কল্যাণ সম্ভাবনার দিকটি কি করে এড়িয়ে গেল? অথচ, এমনই আর এক স্বয়ং প্রত্যক্ষ জ্ঞান নিয়ে, যন্ত্রসভাতার পূর্ণ ইতিহাস ব্যাখ্যা করতে করতে একটা বিরাট প্রত্যয়ে পৌঁছেছিলেন, অসীম প্রগতি উপলব্ধি থেকে তিনি বলিছিলেন, অমানিশা কাটবে, বৈষম্য ঘুচবে, বিপ্লব হবে, সংখ্যালঘুর প্রাধান্য যাবে, সংখ্যাগরিষ্ঠ মনুষ্য হবে। সমাজবাদ প্রতিষ্ঠিত হবেই এবং তখনই প্রকৃত মানব-সভাতা শুরুর হবে। তিনি কার্ল মার্ক্স।

রবীন্দ্রনাথের ঐ উদ্ভৃতি থেকে যন্ত্র সম্পর্কে তাঁর ভাব-ভাবনা যত স্পষ্ট বোঝা যায়, মনুধারায় তা বোঝা যায় না।

এরই মধ্যে একদিন মুসোলিনীর দূত এল রবীন্দ্রনাথের কাছে।

ভারতীয় দর্শন সম্মেলনে সভাপতিত্ব করার আহ্বান এল। কলিকাতা, ১৯২৬, ১৯শে

ডিসেম্বর, ৪ঠা পৌষ, ১৩৩২। লখনৌতে নিখিল ভারত সংগীত সম্মেলনে বক্তৃতার জন্য নিমন্ত্রণ এল। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে অনুরোধ এল। মরমনসিংহের নানা জায়গায় অভ্যর্থনা হল। কুমিল্লা এবং কুমিল্লায় অভয় আশ্রম দেখেন। তারপর আগরতলা। চাঁদপুর। নারায়ণগঞ্জ।

হিন্দু-মুসলমান সমস্যা নিয়ে রবীন্দ্রনাথ বারংবার তাঁর বক্তব্য স্পষ্টভাষায় বলেছেন। কিন্তু মুসলমানেরা যখন বাংলা ভাষাকে পর্যন্ত মাতৃভাষা বলে কবুল করতে চায় না এমন দাঁড়ালো, তখন রবীন্দ্রনাথ লিখলেন : “চীনদেশে মুসলমানদের সংখ্যা নিতান্ত অল্প নহে; কিন্তু সেখানে আজ পর্যন্ত এমন অশুভ কথা কেহ বলেন নাই যে, চীনা ভাষা ত্যাগ না করিলে তাঁহাদের মুসলমান হইবে। বাংলার মুসলমান কি বাংলাদেশে প্রবাসী?”

রবীন্দ্রনাথ পাকিস্তান দেখে যাননি—এ তাঁর সৌভাগ্য। কিন্তু একটি দূর্ভাগ্য এই যে, একথা শুনে যাননি যে, বাংলা ভাষার জন্য মুসলমান তরুণেরা প্রাণ আহুতি দিয়েছে।

তিনি দেখে গেছেন—কলকাতায় ১৯২৬ সালে হিন্দু-মুসলমান দাঙ্গা—দেখেননি ১৯৪৬ সালে The Great Calcutta Killing. তারপর হিন্দু-মুসলিম নেতৃবৃন্দের The Great vivisection of the Motherland এবং তাঁর সেই জালিনওয়ালাবাগের পাঞ্জাবে হানতানি, রক্তারক্তি, নারীহরণ, নারীধর্ষণ। সেই ভদ্র নেতৃবৃন্দ আজও দৃষ্টিভ্রষ্টের ভাগ্যান্বিতা।

অকস্মাৎ আবার রাজনীতি এসে পড়েছে। রায়তের কথা কিছু লিখতে হল।

“আজ যখন শুনে এলুম সাহিত্যে ইশারা চলচে—মহাজনকে লাগাও বাড়ি, জমিদারকে ফেলো পিয়ে, তখনি বদ্বতে পারলুম, এই লালমুখো বদলির উৎপাদি এদের নিজের রঙে থেকে নয়। এ হচ্ছে বাঙালির অসাধারণ নকল-নৈপুণ্যের নাট্য, মাজেন্টা রঙে ছোবানো। এর আছে উপরে হাত পা ছোঁড়া, ভিতরে চিন্তাহীনতা।” ১৪

রবীন্দ্র চললেন ইতালি।

রবীন্দ্রজীবনীকার বলেছেন : “চৌদ্দদিন রোমে থাকিয়া রবীন্দ্রনাথ মুসোলিনী সম্বন্ধে গাঢ়া শূন্যিয়াছিলেন তাহাতে এই জবরদস্ত লোকটি কবিকে খুবই আকৃষ্ট করে। এই কথাটি তিনি বহুবার অধ্যাপক ফার্মিকি ও সাংবাদিকগণের নিকট বলেন। কিন্তু তিনি ফ্যাসিস্ত্রো সম্বন্ধে কোনো মতামত দেন নাই; তিনি বার বার বলেন, সে-সম্বন্ধে তিনি বলিতে অপারগ। কিন্তু সংবাদপত্রের রিপোর্টারের নিকট মুসোলিনীর ব্যক্তিত্বের প্রশংসা করা ও ফ্যাসিস্ত্রোর প্রশংসা প্রতিশব্দবাচক। সুতরাং ইতালির কাগজে পত্রে ঘোষিত হইতে লাগিল যে, রবীন্দ্রনাথ ইতালির বর্তমান অবস্থার ঘোর সমর্থক।” ১৫

সংবাদপত্রের রিপোর্টাররা ভুল করেননি। রবীন্দ্রনাথের মনের গঠনের এবং ভাবধারার মধ্যে এমন একটি জবরদস্ত লোকের স্থান আছে। জবরদস্ত লোকটি তাঁর মতামত থেকে পৃথক হয় না, পৃথক করে দেখা যায় না। যদি তাঁর ক্রিয়া প্রক্রিয়া রবীন্দ্রনাথের মনঃপুত না হত তিনি জবরদস্ত লোকটিকে দৈত্য বলতেন। বলেননি, তার কারণ, ইতালিতে তিনি “আপাতদৃষ্টিতে” কিছু “নিশ্চিন্ত” দেখেননি; জবরদস্ত লোকটির জবরদস্তিও নয়।

রবীন্দ্রনাথ মধ্য ইউরোপে গেলেন।

prevent her plying a practised hand in wielding her assassin's knife, carefully choosing for her victims who are already down.” ১৭

জাপান সম্বন্ধে বললেন :

“I have ever wished that Japan, in behalf of all Eastern peoples, will reveal an aspect of civilization which is generally ignored in other parts of the world. It should be greatly rich in the wealth of human relationship even in politics. The generosity in human relationship I claim as something special to the East.”

ঠিক এমনি কোন এক সময়, এই কালে, রবীন্দ্রনাথ ‘পরিগ্রাণ’ লিখলেন। রবীন্দ্রজীবনীতে তার কোথাও হিন্দু খণ্ডে পেলাম না। সুতরাং এর অব্যবহিত পূর্বাপর ঘটনাবলী আমার অজ্ঞাত।

রবীন্দ্রচরিতাবলীর ২০শ খণ্ডের গ্রন্থপঞ্জীর সংক্ষিপ্ত সংবাদ ছাড়া সেখানেও আর কোনো খবর নেই। ঐ সংক্ষিপ্ত পরিচয়ে আছে :

“পরিগ্রাণ ১৩৩৬ সালে জ্যৈষ্ঠ মাসে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। তৎপূর্বে ১৩৩৪ সালের বার্ষিক শারদীয়া বসুদত্তীতে ইহা মুদ্রিত হইয়াছিল।

“পরিগ্রাণ ‘বউঠাকুরানীর হাট’ উপন্যাসের নাট্যরূপ ‘প্রায়শ্চিত্ত’ নাটকের পুনঃ সংস্কৃত রূপ; ইহার কোনো কোনো অংশ প্রায়শ্চিত্ত হইতে গৃহীত, অবশিষ্ট অংশ নূতন।”

রবীন্দ্রনাথ ১৩৩৪ সালের শ্রাবণ নাগাদ মালয় প্রভৃতি স্বীপময় ভারতে সফর করেন। মাস তিনেক ছিলেন বাইরে। এই সফরকালে পরিগ্রাণ লিখেছেন কিনা রবীন্দ্রজীবনীতে তার কোনো ইঙ্গিত নেই। মাস তিনেক হিসেবে শ্রাবণ ভাদ্র আশ্বিন। বসুদত্তীর ১৩৩৪-এর শারদীয়া সংখ্যা আশ্বিন-কার্তিকে বেরিয়ে থাকবে। হয়তো তখনই লিখে দিয়েছেন; কেননা, বউঠাকুরানীর হাট—প্রায়শ্চিত্তে কাঠামোটা ছিল, একটু শব্দ অদল-বদল। রবীন্দ্রজীবনীতে আছে “পূর্ব স্বীপাবলী হইতে ১০ কার্তিক ফিরিবার পথে কবি যে গান ও কবিতা রচনার ঘোঁকে ছিলেন, তাহার রেশ শান্তিনিকেতনে ফিরিয়া আসিয়া দেখা যাইতেছে।”

ফিরে এসে লিখতে হলে ১০ই কার্তিকের পর লেখা ছাড়া সময় তো দেখিনে। তাহলে শারদীয়া বসুদত্তী নিশ্চয় আরও পরে বেরিয়েছে। ঐ সময় ঋতুরঞ্জের খবর আছে, পরিগ্রাণের খবর নেই।

যাই হোক গ্রন্থাকারে বেরোবার দু'বছর আগে কার্তিকমাসে লেখা বেরোয়, লেখা সম্ভবত ঠিক ঐ সময়েই—যদি আগে কোনো সময়ে, সফরে অথবা সফরের আগে না হয়ে থাকে।

যাই হোক, পরিগ্রাণে মৃত্যুধারার প্রভাব পড়েনি, তাঁর স্মৃতিতে প্রায়শ্চিত্ত জাগরুক ছিল; বউঠাকুরানীর হাট—প্রায়শ্চিত্ত—পরিগ্রাণ যদি একই জিনাস (জাতির) ধারা হয় তো মৃত্যুধারা আকস্মিক প্রজাতি।

কিন্তু বউঠাকুরানীর হাট থেকে প্রায়শ্চিত্ত যতখানি পৃথক, প্রায়শ্চিত্ত থেকে পরিগ্রাণ ততখানি পৃথক। পরিগ্রাণে ধনঞ্জয় অন্যতম প্রধান চরিত্র হয়ে উঠেছে, যা প্রায়শ্চিত্তে গৌণ, বউঠাকুরানীর হাটে সম্পূর্ণ অনুপস্থিত।

পরিগ্রাণ

আমি ১৩৬১ সালের রবীন্দ্রচরিতাবলীর ২০শ খণ্ড অনুসরণ করছি।

১৭ রবীন্দ্রজীবনীতে উদ্ধৃত, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৬০

পরিগ্রাহ্যে কথোপকথন বউঠাকুরানীর হাটের মতো তো নয়ই, প্রায়শ্চিত্তের মতোও সহজ নয়। বিশেষ করে ধনঞ্জয়ের কথাবার্তায় কেবলই প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত। এ সাধারণের সহজবোধ্য নয়। কিন্তু ধনঞ্জয়ের আলাপ প্রধানত নিরক্ষর প্রজাদের সঙ্গেই। পরিগ্রাহ্যের প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য ধনঞ্জয় ও প্রজাদের নিয়েই উদ্ঘাটিত হয়েছে।

প্রজা । কিসের খবর ঠাকুর ?

ধনঞ্জয় । দঃখের দিন আসছে।

প্রজা । বল কি প্রভু ?

ধনঞ্জয় । হাঁ রে, আমি ধরণীর কান্না শুনতে পাই যে।

প্রজা । কোথায় পালাব ?

ধনঞ্জয় । পালাব না রে, তাকে বুঝে নেব—ভিতরে এসে দঃখটাকে দেখব বাইরে।

গান

তুমি বাহির থেকে দিলে বিষম তাড়া—

তাই ভয়ে ঘোরায় দিক-বিদিকে

শেষে অন্তরে পাই সাড়া।

সুতরাং, এসব প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিতের উপলক্ষ্য ধনঞ্জয় বা প্রজাগণ, লক্ষ্য একটি বিশেষ বস্তু। এই বস্তুর জন্য নিরক্ষর প্রজাদের মূখেও ধনঞ্জয়ের কথার প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়।

ধনঞ্জয় বলছেন :

“আমি তোদের ডাকছি—সবাই আমার বৃকের ভিতর আয়, সেইখান থেকে নির্ভয়ে দেখাবি তুফানের দাপট, মরণের চোখ-রাঙানি।

“প্রজা । তুমি যেখানে ডাক দাও ঠাকুর সেখানে যাবার পথ পাইনে যে।

উত্তরে আবার তত্ত্বের গান। এবং “ঘুম যখন ভাঙবে তখনই দরজা খোলবার সময় আসবে রে।”

“প্রজা । ঘুম যে ভাঙে না।

“ধনঞ্জয় । সেই জনেই তাড়া লাগছে, নইলে দঃখ আসবে কেন।”

আর এক টুকরো তত্ত্বগানের জের। এবং “অজ্ঞান হয়ে থাকিস বলেই তো স্পর্শের চোটে তোরা গুমরে মরিস।”

এও এক ধরনের কবিতা ও গান।

সুতরাং, চরিত্র নয়, কথাই এখানে আসল, কথাকে রূপ দেওয়া হয়েছে। সে-কথাটি এই যে, রাজশাসনে প্রজাদের দঃখ জমেছে প্রচুর, ফেনিয়ে ফেনিয়ে উঠছে বাণ্ডিত বৃকে পুঞ্জিত অভিমান, কিন্তু ভাষা পাচ্ছে না; ভয়ে চাপা হাহাকার অব্যক্ত বেদনায় গুমরে মরছে শোষিত বড়ুস্কু প্রজারা। প্রত্যেক ঘরে দঃখও যেমন, একটা প্রতিকারের আকাঙ্ক্ষাও তেমন। কিন্তু দঃখ লাঘবের প্রতিকারের পথ তারা খুঁজে পাচ্ছে না, অথবা দঃখ যে সবারই এমন এবং এই দঃখ সর্বজনীন এ-বোধও তাদের নেই। সেই মূঢ় মূঢ় স্তান মূখে ধনঞ্জয় এসেছে ভাষা দিতে, ভণ্ডজন্যীর্ণ বৃকে আশা ধ্বনিত করতে এসেছে। এই হচ্ছে নেতার কাজ। সবার দঃখকে একত্র করা, তাকে শক্তি দেওয়া।

কি পথে আসবে সে প্রতিকার, সে শক্তি? পালাবার পথে নয়। যদি কেবলই পালাতে দেখে স্পর্ধিতের দম্ভ যায় বেড়ে। সে মনে করে এই স্বাভাবিক, এই চিরন্তন। স্পর্ধিতের দম্ভ

যদি চূর্ণ করতে হয়, তবে পালানোর পথে হবে না, দাঁড়িয়ে মোকাবিলায় পথেই তা হবে। এই সংবাদ নিয়ে এসেছে ধনঞ্জয়। অর্থাৎ, সমাজের বেদনার একটি বিশেষ পরিণতিতেই নেতৃত্বের জন্ম; নেতা জনসাধারণের অর্কিত কথার প্রতিধ্বনি করেন, তাই জনসাধারণ নেতার কথায় ওঠে বসে, মানে, নিজের মনের কথায় চালিত হয়। নেতা ডাকেন ওদের সবাইকে তাঁর নিজের মতো হতে, নির্ভয়ে বিপদোত্তীর্ণ হতে, মৃত্যুকে তুচ্ছ করতে। কেননা, মৃত্যু সামান্য, মরবে না এমন প্রাণী নেই; কিন্তু অমর হতে পারে সেই যে বিপদকে, চরম-বিপদ মরণকে, তুচ্ছ জ্ঞান করে আত্মমর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হতে পারে।

যতদিন না তা হচ্ছে ততদিন তা ঘুমন্ত অবস্থায় সামিল। ঘুমিয়ে স্বপ্ন দেখে চমকে চমকে ওঠার মতো। ভয়ে কুকুড়ে মরে থাকার মতো। স্দুতরাং, এ-ঘুম ভাঙতেই আঘাত আসে—রাজদণ্ডের অপ্রতিহত অবিরাম আঘাত—অবাধ পীড়ন। এই করে চেতনা জাগে। এইভাবে প্রেরণা জাগে প্রতিকারের। তারপর লাগে সংঘাত।

সেখানে রাজার পেয়াদার মার বা রাজশাসনের পীড়ন এদের চেতনা আনতে থাকে, যতদিন সে চেতনা না আসে, অচেতন থাকে, ততদিনই উৎপীড়কের দিন। চেতনার অভাব, অধিকার বা স্বাধিকার বোধের অনুপস্থিতিই উৎপীড়ককে পীড়নে সাহায্য করে। স্দুতরাং, বাইরের অস্ত্র বা হাতিয়ার কিছ্ নয়, উৎপীড়িতেরা পড়ে মার খায় বলেই ওরা মারতে পারে, মারতে সাহস পায়। ধনঞ্জয় তাই বলছেন, “আমি এই কথা তোদের বলতে এসেছি—সংসারে তোরাই দৃষ্ট এনেছি।”

জনসাধারণ বাইরেটা দেখে—দেখে রাজশাসন আর নিঃসহায় সহিষ্ণু প্রজাদলকে; এই সহিষ্ণু প্রজাদলের আভ্যন্তরীণ দুর্বলতা দেখে না; এটা দেখে না যে প্রজাদের সহিষ্ণুতা তাদের অন্তরের ভীরুতা মাত্র, এই ভীরুতার খবর জানে বলেই উৎপীড়কের অস্ত্র উদ্যত থাকে: এখানে বাইরের কোনো হাতিয়ার কিছ্ নয়, মানসিক বলটাই বড় কথা, সেইটাই আত্মমর্যাদার চেতনা:—তা জেগেছে এই খবর উৎপীড়ক যেদিন পায় সে হাত গুটোয়, হাতিয়ার সরায়, পিছ্ হটে।

তাই ধনঞ্জয় বলছেন: “মার খাবার জন্য যে তৈরি হয়ে আছে—মারের ফসল ফলাবার মাটি সে যে চষে রেখেছে।”

অর্থাৎ পড়ে মার খায় বলেই কাউকে মারা সম্ভব। একটা সাম্প্রদায়িক দৃষ্টান্ত দিয়ে বলা যায় যে, একবার ইংরেজ আমলে উত্তর-পশ্চিম সীমান্তে এক ইংরেজ মহিলা অপহৃত হন, এর প্রতিক্রিয়ায় ইংরেজরা আদিবাসীদের ওপর বোমা পর্যন্ত বর্ষণ করে। প্রতিকার হবে এইটে সাড়ম্বরে জানান দেওয়া। মুসলমানদের মধ্যেও দেখা যায়, কোনো মুসলিম মহিলা দূরে থাক, কোনো মুসলিম পুরুষকে—সে যদি পকেটমারও হয় তাকে আঘাত করলে সমগ্র মুসলিম সমাজ সংঘবদ্ধ হয়। এই ঐক্যবদ্ধতা বা সংঘবদ্ধতা হিন্দুদের মধ্যে নেই; তাই হিন্দু মেয়ে নির্বিশেষে, প্রতিকারহীন অবস্থায় অপহৃত হয়, হিন্দুরা পড়ে মার খায়। হিন্দুসমাজের শৈথিল্য সে কুফল ফলাবার চ্যামাটি।

অতএব সমাজের বাঁধন যদি এমন শিথিল হয় যে সেখানে পড়ে মার খাওয়া ছাড়া প্রতিকারের চেতনা নেই তবে তাই হবে মারের ফসল ফলাবার উর্বর মাটি। এ কোন সাম্প্রদায়িক সমাজ হতে পারে, অর্থাভাবে-পীড়িত সংগতিহীন প্রজাসমাজ হতে পারে, শুধুই লেখাপড়া-জ্ঞান শিক্ষিত সমাজ হতে পারে।

প্রতিকার কি?

“প্রজা । আমরা কী করব বলে দাও।

“ধনঞ্জয় । আর কত বলব ? বার বার বলছি ভয় নেই, ভয় নেই, ভয় নেই।”

ধনঞ্জয় এই মার্ভেঃ বাণী দিতেই এসেছেন। রবীন্দ্রনাথ সারাজীবনে এই কথাটির ওপরই জোর দিয়েছেন। মানসিক বলই আসল বল, হাতিয়ার নয়। দেখা গেছে, যার কোনো মনোবল নেই তার হাত থেকে মারাত্মক হাতিয়ার সরিয়ে নিতে পারেন সে নির্বিঘ্ন কীটের মতো কাতর হয়ে পড়ে। কিন্তু যার মনোবল আছে তিনি অস্ত্র দেখেও ভয় পান না, নিরস্ত্র থেকেও দুর্বৃত্তের মোকাবিলা করতে দাঁড়ান। নিরস্ত্র অবস্থায় পাগলা কুকুরের মতোমুখি হওয়া উচিত কিনা সে স্বতন্ত্র কথা। কিন্তু হাতিয়ার হাতে থাকতেও বাঘ দেখে কঁপতে শুরু করেছে, বা আক্রমণের মুখে হাতিয়ার নিয়ে পালিয়েছে এমন দৃষ্টান্ত বিরল নয়। অর্থাৎ, হাতিয়ার থাক না থাক মনোবলই মূল কথা। মনোবল থাকলে হাতিয়ার ছাড়া কাজ হতে পারে, মনোবল না থাকলে হাতিয়ারও নিষ্ফল হতে পারে।

প্রজারা তো খুনে ডাকাতের ভয়ে সন্ত্রস্ত। ধনঞ্জয় বলেন, “খুনেকে তোরাই খুনে করিস, ডাকাতকে করে তুলিস ডাকাত। খাড়া দাঁড়িয়ে থাক্।”

খুনে বা ডাকাত যদি জানে বিনা প্রতিরোধে যে খুন বা ডাকাতি করা যাবে না, তবে সেও সন্ত্রস্ত হয়। অপরের ভয় ও মানসিক দৌর্বল্যই ওদের সুযোগ।

সুতরাং, কার পদধ্বনি শুনেই প্রজারা আশঙ্কায় পাল্যায় রাজশাসনের প্রতাপে ওরা শঙ্কু পালাতেই শিখেছে। ধনঞ্জয় এই পলায়নপর প্রজাদের ডেকে বলছেন :

“ওরে বোকারা, পিছন দিকে বিপদ যখন মারে তখন আর বাঁচোয়া নেই—বুক পেতে দিতে পারিস, বিপদ তা হলে নিজেই পিছন ফিরবে।”

ধনঞ্জয় এসেছেন এই আশ্বাসের বাণী নির্ভয়ের বাণী নিয়ে, পরিগ্রাণে তাই তিনি সর্বব্যাপী। বউঠাকুরানীর হাতে প্রতাপাদিত্য সর্বব্যাপী, স্বিতীয় চরিত্র বসন্ত রায়; প্রায়শ্চিত্তে প্রতাপ সর্বগ্রামী নন, স্বিতীয় চরিত্র ধনঞ্জয়; মুক্তধারায় অভিজ্ঞ সর্বব্যাপী কিন্তু সমভাবে সর্বব্যাপী বিভূতি; পরিগ্রাণে ধনঞ্জয় সূচনা থেকে উপসংহার পর্যন্ত উপস্থিত থাকলেও তাঁকে সর্বগ্রামী বলা যায় না, প্রতাপের ভূমিকা এখানে বউঠাকুরানীর হাটের মতো সর্বব্যাপী না হলেও, মুখ্য এবং ধনঞ্জয়ের সূচনায় যে প্রত্যাশা উপসংহারে তা অনুপস্থিত, সূচনায়-উপসংহারে, সামঞ্জস্য নেই।

প্রথম দৃশ্যেই ধনঞ্জয়ের সঙ্গে খুল্লভাত বসন্ত রায় ও তাঁর আততায়ীরূপে নিষদু পাঠানের সঙ্গে দেখা। বউঠাকুরানীর হাটের বসন্ত রায়ের নিজের যথেষ্ট মনোবল, ক্ষমশীলতা ও নির্লিপ্ততা ছিল। কিন্তু মনোবলের প্রতীক ধনঞ্জয় এসে দাঁড়ানোতে বসন্ত রায়ের চরিত্রটি কিছু হ্রস্বতর হয়েছে। পাঠানের মতলবও “ফেসে গেল।” কিন্তু এখানে বসন্ত রায়ের বাজনাও নেই গানও নেই; পরিগ্রাণে গানের প্রধান ভূমিকায় নেমেছেন ধনঞ্জয়। বসন্ত রায় এখানে শ্রোতা।

যে-প্রতাপ খুল্লভাতকে হত্যার জন্য পাঠান পাঠিয়েছিল, সেই প্রতাপের কাছেই খুল্লভাত বসন্ত রায় যাচ্ছেন শুনে প্রজারা তাঁকে নিরস্ত করতে চাইল; ধনঞ্জয় প্রজাদের ধমক দিয়ে বললেন, “কোথাকার অযাঠা এরা সব ? নিজেরাও চলবিনে ভয়ে, অন্যকেও চলতে দিবিনে ?”

অযাঠা অর্থ যে যাঠা করে না, যে নড়তে চায় না ভয়ে, গুটিসুটি বসে বাঁচতে চায়, যে জড়, ভয়ে জড়, শরীরের রক্ত হিম হয়ে গেছে, ভয় ছাড়া আর কোনো বোধ নেই। এদের দিয়ে কোনো কিছু হবার নয়—অগ্রগতি তো নয়ই।

ধনঞ্জয় এদের আর একটি জবাব দিয়েছিলেন। ওরা ভীরু, ওরা জড়, কিন্তু ওদের নিষ্ফল

রাগ আরও কাতর করে তোলে। ধনঞ্জয় বললেন, রাগ হয় বলেই তো তোরা “সংসারে কেবল রাগীকেই দেখিস—না রাগিতস, তা হলে যে রাগে না তাকে দেখতে পেঁতিস।”

পৃথিবীতে এ তত্ত্বটি অবশ্য কোনো কাজের নয়। আমার ভেতর রাগের সঞ্চার না হতেও রাগী এসে আমার শাসাতে পারে, আমার কোনো কথা বলার আগেই আক্রমণ হয়ে যেতে পারে। এর নামই aggression. ভারতবর্ষ আক্রমণ না করেও আক্রান্ত হয়েছে এবং এমন দুর্ভাগ্য আরও অনেক দেশের হয়েছে, অনেক সমাজের হয়েছে, সম্প্রদায়ের হয়েছে, ব্যক্তির হয়েছে। পাকিস্তানে যেসব হিন্দু মার খায় তারা রেগে গিয়ে রাগীকে দেখে না, তারা না রেগেই সেখানে থাকতে চায়। সুতরাং, বাবহারিক জগতে ধনঞ্জয়ের একথাটি অবান্তর।

এখানে বসন্ত রায় ধনঞ্জয়ের কাছে থেকে পাঠ নিলেন। ভালবাসায় যে দুঃখ, যে কাম্মা, চলার পথে যে ব্যথা বসন্ত রায় তাই চেয়ে নিলেন। কোন্ আদর্শে, কোন্ লক্ষ্যে? শূদ্ধ দুঃখ পাওয়ার জন্য দুঃখবরণ, শূদ্ধ অশ্রুবর্ষণের জন্য কাম্মা, শূদ্ধ চলার জন্য চলে ব্যথা পাওয়া বাঞ্ছনীয় হতে পারে না। দেশের জন্য ক্ষুদীরাম যখন দুঃখ সয়, দেশবাসীর দুঃখে যখন কাঁদে, সেই দুঃখমোচনে কাঁটার পথে যখন চলে তখন সে দুঃখ সওয়া, কাম্মা, চলার ব্যথা সার্থক। বসন্ত রায় ধনঞ্জয়ের কাছে এ দীক্ষা নিলেন কেন? লোকহিতায় জগন্মিতায় যদি কোনো লক্ষ্য না থাকে তবে সে দুঃখ, সে কাম্মা, সে ব্যথা বিলাসমাত্র—এবং অকল্যাণকর অব্যাহত বিলাস।

বসন্ত রায়ের সব চাইতে বড় গুণ ক্ষমা। এই গুণের জন্য তিনি দুঃখ সহিতে রাজী, কাঁদতে রাজী, পথ চলার কষ্ট মানতে রাজী। নারিনাতনীকে ভালোবাসে সবাই, ভ্রাতৃপুত্র প্রতাপকে ক্ষমা করাই তাঁর ক্ষমাগুণের পরিচয়—প্রতাপকে বার বার বিরূপ জেনেও। একমাত্র ক্ষমাগুণ দিয়ে কাউকে বিচার করলে বসন্ত রায় নিঃসন্দেহে মহৎ, ক্ষমাগুণই একমাত্র গুণ নয় যা গোটা চরিত্রকে মহৎ করে তোলে। প্রতাপের উদ্যত ছুরিকাতলে একা মাথা পেতে দিয়ে কি করবেন বসন্ত রায়? বসন্ত রায়ের আত্মত্যাগের দীপশিখাকে শাস্বত করার প্রস্তুতি কই জনমানসে? নিছক আত্মবিসর্জন আত্মহত্যারই নামান্তর। বসন্ত রায় তো রাগ করেননি, তবে তিনি কেন রাগী দেখলেন, তিনি তো ক্ষমাশীল, প্রতাপ তো ক্ষমায় নম্র হল না। এই সেই aggression যা রাগস্বৈরহীন ক্ষমাশীল মানুষকেও আক্রমণ করতে পারে, হত্যা করতে পারে।

সুতরাং, ধনঞ্জয়-বসন্ত রায়ের এই কথোপকথন খেন দুই দুঃখবিলাসীর বৈঠকী আলাপ হয়েছে, যা বৈঠকেই সত্য, অনাদ্য নয়।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, বউঠাকুরানীর হাট ও প্রায়শ্চিত্তে বসন্ত রায়ের প্রথম হত্যা থেকে অব্যাহতি পাওয়ার ঘটনা আর পরিগ্রাণে অব্যাহতি পাওয়ার ঘটনা এক নয়। পাঠানের স্বীকারোক্তি সর্বত্র বিরাজমান, কিন্তু পরিগ্রাণে ধনঞ্জয়ের উপস্থিতিতে ও ভিন্ন পরিবেশে বসন্ত রায়ের ফাঁড়া কাটল।

তারপর ধনঞ্জয়ের উল্লেখ আছে রাজা প্রতাপাদিত্য ও তাঁর মন্ত্রীর মন্ত্রণালাপে। এ প্রায়শ্চিত্ত-মন্ত্রধারার পুনরাবৃত্তি মাত্র।

এরপর যখন ধনঞ্জয়ের সঙ্গে দেখা মাধবপুরের প্রজারা তখন রাজার চন্ডনীতির কথা জানাচ্ছে। তারা মার খেয়েছে। কিন্তু যে-পর্যায়ে এসে মার-খাওয়া ফলপ্রসূ হয়, ধনঞ্জয়ের বিশ্বাস, প্রজারা ততখানি মার খায়নি এবং মিথ্যা মানসম্ভ্রমজ্ঞান আছে।

এককালে জেলখানা আমাদের কাছে ঘেম্মার জিনিস ছিল, অবমাননার স্থান ছিল, বিদ্রোহী অপরাধ ছাড়া কেউ জেলে যায়, রাজদণ্ড লাভ করে এ আমরা ভাবতে পারতাম না। জেলখানাও

ছিল পীড়নের নরকস্বরূপ। একদিন এল স্বদেশীরা—সেই দুঃসহ কষ্ট, অপমান, অনাহার। ভদ্রলোকের ছেলেরা চোর-দাগীদের সমপর্যায়ের জেল খাটছে, কঠোরতর ব্যবহার পাচ্ছে, দেশের মায়েরা চোখের জল দিয়ে এ অপমান এ দুঃখ মোচন করে দিলেন। ভয় নেই, কষ্ট নেই, মান অপমান নেই। হাতে হাতকড়া, পায়ে বোড়ি, আজকালের সিনেমা-ক্লিকেট প্রিয় তরুণেরা সেদিনকার দুঃখ অপমান ঘেন্না ভাবতেও পারে না। কেবলই কি রাজরায় রাজদন্ড। রাজকোপে পড়ায় সমাজের কোপেও পড়তে হয়েছে। দেশবাসীর কল্যাণে কাজ করেও দেশবাসীর সমাজে এক ঘরে ওরা হত। আজ তা কম্পনাতীত; সম্ভবত আমরাই তার শেষ সাক্ষী।

“ধনঞ্জয়!.....এখনও সবাই তোদের গায়ে ধুলো দেয় না রে?.....এখনও আরও অনেক বাকি আছে।”

অর্থাৎ যারা এগিয়ে এসেছে এ কথা তাদের উদ্দেশ্যে। যারা এগোবে তাদের গায়ে ধুলো দেবে তারা যারা এগোয়নি বা এগোবে না।

কিন্তু এদের পেটে ও পিঠে জ্বালা ধরেছে শুনে ধনঞ্জয়ের আনন্দ হল। তিনি এই শূন্যক্ষেত্রে রাজদর্শনে যাবেন ঠিক করলেন। প্রজারা ওঁকে একা যেতে দেবে না। বাকী কথা-গদুলো প্রায়শ্চিত্তেরই পুনরাবৃত্তি। এ দৃশ্যটি দুটি একটি শব্দব রদবদল ও ঘটনাপারম্পর্য বাদ দিলে প্রায়শ্চিত্তেরই অনুরূপ। ধনঞ্জয়কে বন্দী করা হল।

এ পর্যন্ত ঘটনা যা এগিয়েছে বা যেভাবে এগিয়েছে তা বিশেষ একটি প্রত্যাশা জাগিয়ে তোলে। প্রায়শ্চিত্ত থেকে রাজশাসনের অসামঞ্জস্য বা বৈপরীত্য হিসেবে প্রজাবৃন্দের আবির্ভাব ভিন্ন পরিপ্রেক্ষিতে মুক্তধারায় এসেছে। কিন্তু পরিচালনাই বেশী করে এসেছে। কিন্তু ধনঞ্জয়ের নেতৃত্ব সম্পর্কে যে বিশেষ প্রত্যাশা তা পরিণতিলাভ করেনি। কারামুক্তির পর ওঁটি পথান্তরে গেছে। পরিচালনায় একেবারে একটি নতুন ঘটনার বিন্যাস আছে; সেটি হচ্ছে দ্বিতীয় অঙ্কে তৃতীয় দৃশ্যে নীচের আঙিনায় মাধবপুরের প্রজাদল। ওরা সব ‘গণডেপুটেশনে’ এসেছে। সোরগোল করে স্লোগান দিচ্ছে আমাদের দাবী মানতে হবে। রাজাকে গদী ছাড়তে বলছে না, বলছে “আমরা এখানে হত্যা দিয়ে পড়ে থাকব”, “আমরা এখানে না থেয়ে মরব।”

অর্থাৎ উপবেশন ধর্মঘট ও অনশন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর পরিণত বয়সে, আজ থেকে ৩৫ বছর আগে, ১৯২৯ সালে, আমাদের জাতীয় জীবনে জাতীয় আন্দোলনের ধারা থেকে যা সামান্য আহরণ করেছেন এ সংযোজনা তারই ফল। এটি ৩৫ বছর আগে শারদীয়া বসুমতীতে বেরোয়, আমি সেই হিসেবে ধরেছি, গ্রন্থাকারে প্রকাশের তারিখ ধরিনি। অর্থাৎ তখনো ১৯৩০ সালের আইন অমান্য আন্দোলন হয়নি—বড়রকমের আন্দোলনের মধ্যে—এবং এই প্রকৃতির গণ-আন্দোলনের মধ্যে—অহিংস অসহযোগ আন্দোলন হয়ে গেছে।

এই রকম একটি দৃশ্য এই পরিচালনায় প্রতিফলিত। কিন্তু সেখানে রাজশাসনের “মদু লাঠি চালনা” নেই, গদুলী নেই, গ্রেপ্তারও নেই। প্রহরীদের নরম কথায়ই একরকম ঠান্ডা হল। তারপর ওদের দাবী হল ওরা যুবরাজকে দেখে যাবে। তাই নিয়ে কলরব করল। দেখা হল, যুবরাজের আশ্বাসে গ্রামে চলে গেল। এইখানে প্রজাদের ভূমিকা শেষ।

কারামুক্তির পর রাজার সঙ্গে ধনঞ্জয়ের কথা হল। রাজা মাধবপুরে যেতে মানা করলেন। ধনঞ্জয় বললেন, “সে কেমন করে বলি...”। কিন্তু যাননি। পথে দেখা উদয়াদিত্যের সঙ্গে আর এলেন বিভা। ধনঞ্জয়, উদয়াদিত্য, বিভা (সম্ভবত রামমোহনও) ওঁদের পথ-চলি শব্দ হল।

সে পথ মাধবপদ্বরের পথ নয়। বৈরাগ্যের পথ। প্রথম দৃশ্যের ধনঞ্জয়ে এ পরিণতি প্রত্যক্ষিত নয়।

প্রায়শ্চিত্তের প্রথম দৃশ্যের সঙ্গে পরিগ্রাহের প্রথম দৃশ্যের অনেক তফাৎ। এই প্রথম দৃশ্যেই সপজা ধনঞ্জয়ের সঙ্গে পাঠানের, বসন্ত রায়ের সঙ্গে দেখা এবং ষড়যন্ত্রের উদ্ঘাটন। প্রায়শ্চিত্তে এদের দেখাসাক্ষাৎ হয়নি। এখানে প্রজারাই বসন্ত রায়কে যশোহর যেতে মানা করছে। বসন্ত রায়কে প্রতাপাদিত্য হত্যার ষড়যন্ত্র করেছেন এমন গুজব ওরা শুনছে।

প্রায়শ্চিত্তের প্রথম দৃশ্য আছে সুদরমা-উদয়াদিত্যের আলাপের মাঝে বিভা এল এবং বসন্ত রায়কে হত্যার ষড়যন্ত্রের গোপন সংবাদ দিতেই উদয়াদিত্য ছুটলেন।

দ্বিতীয় দৃশ্যে রাজামন্ত্রীর আলাপ এবং অকস্মাৎ খুল্লতাতে আবির্ভাবের ঘটনা বউঠাকুরানীর হাট, প্রায়শ্চিত্ত ও পরিগ্রাহে অনুরূপ। পার্থক্য এই প্রায়শ্চিত্তে এই দৃশ্যেই প্রথম ধনঞ্জয়ের উল্লেখ হয় মাত্র; কিন্তু পরিগ্রাহে প্রথম দৃশ্যে ধনঞ্জয়ের সশরীর আবির্ভাব। সুতরাং, এই দৃশ্যে ধনঞ্জয়ের উল্লেখ আচমকা নয়।

উল্লেখযোগ্য যে, বউঠাকুরানীর হাটের মতো তো নয়ই, প্রায়শ্চিত্তের মতোও পরিগ্রাহে বসন্ত রায়—প্রতাপাদিত্যে অত কথা হয়নি। উভয়ের কোলাকুলি নেই। কাকাভাইপোর এই দৃশ্যটি সংক্ষিপ্ত ও ষড়যন্ত্রের কথা মনে রাখলে অনেক বেশী স্বাভাবিক। বউঠাকুরানীর হাটের প্রতাপ একেবারে সৌজন্যহীন নন, সেখানে উভয়ে কোলাকুলি ছিল এবং তারপর প্রতাপের প্রস্থান ঘটেছে। পরিগ্রাহে সে বালাই নেই। প্রতাপের প্রকৃতি এখানে যেন তীক্ষ্ণতরঃ

“বসন্ত রায়ের প্রবেশ। প্রতাপাদিত্য চমকিত হইয়া দন্ডায়মান।

“বসন্ত। আমাকে কিসের ভয় প্রতাপ? আমি তোমার পিতৃব্য, তাতেও যদি বিশ্বাস না হয় আমি বৃন্দ, তোমার কোনো অনিষ্ট করি এমন শক্তি নেই।

[প্রতাপ নীরব]

প্রতাপ, একবার রায়গড়ে চলো—ছেলেবেলা কতদিন সেখানে কাটিয়েছে—তারপর বহুকাল সেখানে যাওনি।

“প্রতাপ। (নেপথ্যের দিকে চাহিয়া সগর্জনে) খবরদার! ঐ পাঠানকে ছাড়িস নে!

।

[দ্রুত প্রস্থান]

প্রতাপের চরিত্রের সঙ্গে এই আচরণের সামঞ্জস্য আছে।

পরিগ্রাহের তৃতীয় দৃশ্যটি হচ্ছে বউঠাকুরানীর হাটের প্রথম পরিচ্ছেদ এবং প্রায়শ্চিত্তের প্রথম দৃশ্য। উদয়াদিত্যের শয়নকক্ষ, উদয়াদিত্য-সুদরমা আলাপ।

বউঠাকুরানীর হাটের উদয়াদিত্যের বিষন্ন ভাবটি প্রায়শ্চিত্তে যতখানি কেটেছে, পরিগ্রাহে তার চাইতে বেশী কেটেছে। এখানেও উদয়াদিত্য রুক্মিণী-কলঙ্কমুক্ত। উদয়াদিত্যের কথাবার্তাও অনেক মার্জিত।

এই দৃশ্যেই রমাই-ভাঁড় ঘটিত কেলেঙ্কারির উল্লেখ আছে—রামচন্দ্রকে আমন্ত্রণ জানানোর কথা নেই, বসন্ত রায়কে অনুরোধ করতে হয়নি, রামচন্দ্রের সভাদৃশ্য নেই, রামচন্দ্রের আগমন-সংবাদ, এমন কি, রমাই-ভাঁড়ের ক্রিয়াকলাপ নেই। একেবারে যেন গল্পের মাঝখানে। বিভা কেঁদে কেঁদে সুদরমা-উদয়াদিত্যকে বলতেই ঘটনা প্রকাশ পেল।

বসন্ত রায় এলেন, গানও হল, কিন্তু ইনি বউঠাকুরানীর হাটের বসন্ত রায় নন। কথাবার্তার ধরন পৃথক।

বিভাকে রামমোহনের শাখা পরানোর ছোট ঘটনাটিও পরে হয়েছে।

বিভা আবার এসে জানালো রমাই-ভাঁড়ের কেলেকারী রাজার কানে গেছে। পরিগ্রাহে বিভার চরিত্রটি সুন্দরতর।

“বসন্ত। দিদি, ভয় করিস নে,.....

“বিভা। ভয় না, দাদামশায়, লজ্জা! ছি ছি, কী লজ্জা! রাজার ছেলে হয়ে এমন ব্যাপার তো আমি ভাবতে পারিনে। জন্মের মতো আমার যে মাথা ছোট হয়ে গেল।

“বসন্ত। এখন ও-সব কথা ভাবিস নে, আপাতত—

“বিভা। অপরাধ করলে আমি নিজে মহারাজের কাছে মাপ চাইতে যেতুম। কিন্তু এ যে তারও বেশি। এ যে নীচতা। আমার মাপ চাইবার মদ্য রইল না।

প্রতাপাদিত্য স্বয়ং এসে উদয়াদিত্যকে কেলেকারির সংবাদটা দিলেন, জানালেন, তিনি “কাল সকালে রামচন্দ্র যখন শয়নঘর থেকে বেরিয়ে আসবে তখন তার মদ্য“ডু” কাটার জন্য লছমন সর্দারকে হুকুম করেছেন।

বিভাকে বললেন:

“প্রতাপ। তোমার মাকে, আমাদের অন্তঃপুরকে কীরকম অপমান করেছে, তা তো জান?

“বিভা। জানি।

“প্রতাপ। আমি যদি তার প্রাণদণ্ড দিই তবে সেটা অন্যায় হবে কি?

“বিভা। না।

“বসন্ত। দিদি, কী বললি দিদি! মহারাজের পায়ে ধরে মাপ চেয়ে নে।

| বিভা নিরুত্তর

“প্রতাপ। খুড়ামহারাজ, মনে রেখো বিভা আমারই মেয়ে।”

বলাবাহুল্য, এই উদ্ভৃতাংশগুলো একান্তভাবে পরিগ্রাহেই আছে, মনুস্মৃতিয় থাকবার কথা নয়, প্রায়শ্চিত্ত ও বউঠাকুরানীর হাটেও নেই।

রামচন্দ্রের নৃত্যসভা দৃশ্যটিরও বহু পরিবর্তন হয়েছে। রামচন্দ্র স্ফূর্তি করছেন, রামমোহনের কথা বিশ্বাস করলেন না, উদয়াদিত্যের ধমকেও নড়লেন না, শেষ পর্যন্ত এলেন। তারপর মন্ত্রীর কাছে পালানোর সংবাদটা পাওয়া গেল। পরিগ্রাহে রাজদণ্ড জানাজানির পর অন্তঃপুরে উদয়াদিত্য, সুরমা, বিভা প্রভৃতির পলায়ন আয়োজন, উদয়াদিত্যের প্রচেষ্টা এবং সর্বশেষে পলায়ন দৃশ্যের চিত্রমাছ নেই।

বউঠাকুরানীর (সুরমার) ওপর প্রতাপের ক্রোধ, তার ওপর দোষারোপ, তাকে বিষপ্রয়োগের আয়োজন ও বিষপ্রয়োগের ঘটনাগুলোর বিশদ বিন্যাস আছে, মঙ্গলার কথা আছে, রাজমহিষীর সঙ্গে বামণীর ষড়যন্ত্রের বিস্তার আছে। পরিগ্রাহ ছাড়া আর কোথাও এমন বিস্তৃতি নেই। সুরমার মৃত্যু ঘটেছে অন্তরালে।

পরিগ্রাহে সীতারাম-বসন্ত রায় যোগসাজসে উদয়াদিত্যের কারামুক্তির ব্যবস্থা সত্ত্বেও উদয়াদিত্য পালাতে অস্বীকার করলেন।

“উদয়। না, আমি পালাব না।

“বসন্ত। কেন দাদা।

“উদয়। নিজেকে বাঁচাতে গিয়ে অন্যদের বিপদের জালে জড়াতে পারব না।...কারাগারের

বন্ধন আমার পক্ষে তার চেয়ে অনেক ভালো। যদি পালাই তবে মৃত্তি আমার ফাঁস হবে। আমি কারাগারে ফিরব।”

উদয়াদিত্যের চরিত্রে এটি নতুন সংযোজনা। পরিচরণেই উদয়াদিত্যের চরিত্র পরিচ্ছন্নতম। তাঁর কথায় ধনঞ্জয়ের কথার প্রভাব।

“প্রতাপ। কী, তুমি যে মৃত্ত দেখি?”

“উদয়। কেমন করে বলব মহারাজ। কারাগার পড়লেই কি কারাগার যায়।

আরও কথা আছে যা বউঠাকুরানীর হাট বা প্রায়শ্চিত্তের উদয়াদিত্যে কম্পনাও করা যায়নি। এখানে উদয়ের একমাত্র প্রার্থনাঃ “আমাকে পিঞ্জরের পশুর মতো গারদে পুরে রাখবেন না। আমাকে সম্পূর্ণ ত্যাগ করুন। আমি একাকী কাশী যাব।” আর একটি প্রার্থনা বিভাকে তার “বশুর বাড়ি পেশীছে দিয়ে আসার অনুমতি চাই।”

পরিচরণেও মা-কালীর চরণস্পর্শ করে উদয়াদিত্য সিংহাসনের দাবী ত্যাগ করলেন।

উদয়াদিত্যের দাদামশাই সম্পর্কে উদ্বেগ ছিল।

“বিভা। দাদামহাশয় কোথায় দাদা।

“উদয়। তিনি কাছেই কোথাও আছেন—এখনই দেখা হবে।

“প্রতাপ। না, দেখা হবে না। কোনোদিন না।

“উদয়। কেন, তাঁর কী হল?”

“প্রতাপ। তাঁর বিচার বাকি আছে। সে-সব কথা তোমাদের ভাববার কথা নয়।

“উদয়। না হতে পারে, কিন্তু এই চলে গেলুম মহারাজ, রাজ্য তো মাটির নয়, রাজ্য হল পুণ্যের—সে পুণ্য রাজাকে নিয়ে প্রজাকে নিয়ে, সকলকে নিয়ে। বিভা, আর কাঁদিস নে। দাদা-মহাশয় তো মহাপুরুষ, ভয়ে তাঁর ভয় নেই, মৃত্যুতে তাঁর মৃত্যু নেই। আমাদের মতো সামান্য মানুষই যা খেয়ে মরে।”

এখানে দাদামশাই হত্যার নশন দৃশ্য বা হত্যার সংবাদ নেই। এবং এর বেশী আভাসও নেই।

বউঠাকুরানী থেকে পরিচরণ অবধি রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য রুচির যথেষ্ট পরিবর্তন ঘটেছে। সৈদিক থেকে পরিচরণ পরিচ্ছন্নতম। কিন্তু বউঠাকুরানীর হাটের সারল্য এতে নেই।

বাংলার লোক-নৃত্য

আশুতোষ ভট্টাচার্য্য

চৈত্রসংক্রান্তির সময় বাংলার এক প্রান্ত হইতে আর এক প্রান্ত পর্যন্ত ঢাকের বাদ্যে মৃদুধ্বনি হইয়া উঠে—এই সময় বাঙ্গালীর জাতীয় নৃত্যোৎসবের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে বলিয়া অনুভব করা যায়। এই সময়ই পূর্নলিয়ার ছো-নাচ, বীরভূম বাঁকুড়ার ভক্তানাচ, হুগলি-চাঁদ্বশ পরগণার গাজন নাচ, মালদহের গম্ভীরা নাচ, দক্ষিণ বাংলার নীলের নাচ, মর্শিদাবাদ অঞ্চলের বোলান ও আলকাপ, ঢাকার কালীকাচ, পূর্ব বাংলার অন্যান্য স্থানের ঢাকপাট ইত্যাদি বহুবিধ লোক-নৃত্যেরই অনুষ্ঠান হয়। ইহার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, উপরে যে সকল নৃত্যগুলির উল্লেখ করিলাম, তাহাদের প্রত্যেকটিই পূর্নদুয়ের নৃত্য, চৈত্র সংক্রান্তি উপলক্ষে যে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাতে নারীর কোন স্থান নাই। ইহাতে পূর্নদুই নারীর বেশ ধারণ করিয়া থাকে; ইহার আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহা সর্বত্রই একক নৃত্য নহে, ইহাতে সমবেত নৃত্য বা সারী নৃত্যও আছে, শিবগোঁরীর যুগ্মনৃত্যও দেখা যায়। এই নৃত্যে যে নারীর অংশ আছে, তাহা সত্য, কিন্তু ব্রতনৃত্য কিংবা কোন কোন কৃষি নৃত্যের মত ইহাতে নারী স্বয়ং অংশ গ্রহণ করে না।

চৈত্র সংক্রান্তি অনুষ্ঠানটি একটি সূর্যোৎসব, ইহাই বাংলার অন্যতম জাতীয় (national) উৎসব; এমন কি, দুর্গোৎসব অপেক্ষা সাধারণ জীবনের মধ্যে ইহার প্রভাব বেশি। দুর্গোৎসব সমাজের উচ্চস্তরকে প্রভাবিত করিলেও গাজনোৎসব বাঙ্গালীর সাধারণ জীবনের স্তর ব্যাপকভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। বাঙ্গালীর সাধারণ জীবনের স্তরেও যে একটি সংস্কৃতিগত অখণ্ডতা গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পাইয়াছিল, বাঙ্গালীর গাজনোৎসবই তাহার প্রমাণ। কিন্তু গাজনোৎসবের লক্ষ্য এক এবং অভিন্ন থাকা সত্ত্বেও ইহার অনুষ্ঠানে বিভিন্ন প্রণালী অবলম্বন করা হইত, সেইজন্যই বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার বিভিন্ন নাম শুনিতে পাওয়া যায়। গাজন উৎসবের মূল লক্ষ্য কৃষিকার্য-মূলক, সেই অর্থে ইহাকে বাংলার প্রধানতম কৃষি উৎসব বলিয়া উল্লেখ করা যায়। দুর্গোৎসবের মধ্যে বিভিন্ন উপকরণ, বিভিন্ন দিক হইতে আসিয়া মিশিয়া গেলেও তাহাও মূলতঃ কৃষি উৎসব ব্যতীত আর কিছুই নহে। কৃষিভিত্তিক সমাজে কৃষি উৎসবই জাতির সর্বশ্রেষ্ঠ উৎসব হইবে, ইহা নিতান্তই স্বাভাবিক। গাজনোৎসব দুর্গোৎসবের মত পিণ্ডতের হাতে পড়িয়া বিধিবদ্ধ (Codified) হয় নাই বলিয়া বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার বিভিন্ন রূপ প্রকাশ পাইয়া থাকে। বিশেষতঃ কৃষিকার্য ও বাংলার সর্বত্র একই অভিন্ন প্রণালীতে অনুষ্ঠিত হয় না, প্রত্যেক অঞ্চলেরই বৃষ্টিপাত দ্বারা তাহা নিয়ন্ত্রিত হয়। যে অঞ্চলে বৃষ্টির অভাব, সেই অঞ্চলে গাজনোৎসবের আচারগুলি যত জটিল, যে অঞ্চলে বৃষ্টির প্রাচুর্য্য সে অঞ্চলে স্বভাবতঃই তাহা তত জটিল নহে, সেই অনুযায়ীই ইহার অন্তর্ভুক্ত নৃত্যানুষ্ঠানটিও নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, যে অঞ্চলে গাজনোৎসবের আচারটি নিতান্ত জটিল, সেই অঞ্চলে নৃত্যানুষ্ঠানটিও জটিল পরিচয় লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, পূর্নলিয়ার ছো-নাচ যেমন ব্যাপক তেমনই জটিল, ইহার বিষয় পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। ইহার একমাত্র কারণ বাংলাদেশের মধ্যে পূর্নলিয়াতেই কৃষিকার্য সর্বাপেক্ষা কঠিন। সেইজন্য কৃষিকার্য সম্পর্কিত যে কোন অনুষ্ঠানই সেখানে অত্যন্ত জটিল পরিচয় লাভ

করিয়েছে। কিন্তু পূর্ব বাংলায় গাজনোৎসবের মধ্যে যেমন কোন দূঃসাধ্য জটিল আচার নাই, তেমনই সেই অঞ্চলের নৃত্যানুষ্ঠানও কোন জটিল পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই, কেবলমাত্র ঢাকার কালীকাচের মধ্যে তাহার কতকটা জটিলতা দেখা যায়। কিন্তু তাহার অন্য কারণ আছে, সে কথা পরে বলিব।

গাজনোৎসবের মূল উদ্দেশ্য সূর্যের সঙ্গে ধরিত্রীর বিবাহের অনুষ্ঠান। আদিম সমাজ এ কথা বিশ্বাস করিত যে, সূর্যের সঙ্গে যদি ধরিত্রীর মিলন হয়, তবে ধরিত্রী শস্যপূর্ণা হইয়া উঠিতে পারে। সেইজন্য যখন ম্বাদশ রাশির পথে সূর্যের একবার পরিভ্রমণ শেষ হইয়া যায়, অর্থাৎ চৈত্র সংক্রান্তির সময় সূর্যের ধরিত্রীর সঙ্গে প্রতি বৎসর নূতন করিয়া বিবাহের অনুষ্ঠান করা হইয়া থাকে। কারণ, আদিম সমাজ বিশ্বাস করিয়াছে, সূর্যই ধরিত্রীর শস্যসম্পদের নিয়ামক, কেননা, সূর্য-তেজ ম্বারা রৌদ্র বৃষ্টি নিয়ন্ত্রিত হয়, বন্ধ্যা ধরিত্রী কেবলমাত্র সূর্য-তেজ ম্বারাই শস্যসম্পদে ফলবতী হইয়া উঠে। সেইজন্য পৃথিবীর সকল কৃষিজীবী আদিম সমাজেই সূর্য এবং ধরিত্রীকে অবলম্বন করিয়াই তাহাদের অলৌকিকতা বোধ কিংবা অধ্যাত্মবোধ গড়িয়া উঠিয়াছে। বাংলাদেশেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই।

যখন বাংলাদেশে পৌরাণিক হিন্দু ধর্মের প্রভাব হইল, তখন এ দেশের সমাজে শিবই সাধারণ সমাজের প্রধান দেবতা (Supreme God) বলিয়া গণ্য হইলেন, কিন্তু তাহার পূর্বে সূর্যই যে প্রধান দেবতা ছিলেন, চৈত্র সংক্রান্তির সূর্যোৎসবের ব্যাপকতা দেখিয়া তাহাই মনে হয়। সমাজের উপর শৈবধর্মের প্রাধান্য স্থাপিত হইবার পর হইতেই বাংলার লৌকিক সূর্যোৎসব দুইটি ধারায় বিভক্ত হইয়া যায়। প্রথমতঃ ধর্মের গাজন, দ্বিতীয়তঃ শিবের গাজন। ধর্মের গাজনের মধ্যে লৌকিক সূর্য-পূজার আদি-রূপটি এখনও কতকটা প্রকাশ পাইলেও, শিবের গাজনের মধ্যে তাহা অনেকটা প্রচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে।

শৈব ধর্মের প্রভাব বশতঃ শিবই যখন সাধারণ সমাজে প্রধান দেবতা (Supreme God) বলিয়া গণ্য হইলেন, তখন হইতে সূর্যোৎসবের নায়ক নায়িকা হইলেন শিব এবং গৌরী—ইহারাই যথাক্রমে সূর্য এবং ধরিত্রীর প্রতীক। লৌকিক নানা অনুষ্ঠানের ভিতর দিয়া শিবগৌরীর নৃত্যই গাজনোৎসবের মূল বিষয় ছিল, এখনও কোন কোন অঞ্চলে তাহাই আছে, কিন্তু তথ্যাদি নানাদিক হইতে তাহা প্রভাবিত হইয়া ইহার মৌলিক পরিচয়ও অনেকাংশে গোপন করিয়া দিয়াছে।

যে সময় বাংলা দেশে গাজনোৎসবের অনুষ্ঠান হয়, সেই সময়ই পশ্চিম বাংলার সীমান্তলগ্ন অঞ্চলে অষ্ট্রিকভাষী সাঁওতাল এবং দ্রাবিড় ভাষী ওরাওঁ জাতির মধ্যেও অনুরূপ একটি অনুষ্ঠান দেখা যায়, তাহা সহরুল বলিয়া পরিচিত। ইহাদের উপর হিন্দু পুরাণের কোন প্রভাব নাই বলিয়া ইহাদের মধ্যেই এই অনুষ্ঠানটির মৌলিক পরিচয়টি স্পষ্টতরভাবে এখনও অনুভব করা যায়। সেখানে শিব নাই, কিন্তু শিবের পরিবর্তে পাহান অর্থাৎ গ্রাম বা গোষ্ঠীর মোড়ল শিবের স্থান অধিকার করিয়া থাকে এবং তাহার সঙ্গেই ধরিত্রীর বিবাহের একটি প্রতীক অনুষ্ঠান হয়। বাংলার গাজনোৎসবে শিবের রূপসজ্জায় সূর্য এবং গৌরীর রূপসজ্জায় ধরিত্রী আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে এবং ইহাদের উভয়ের নৃত্যানুষ্ঠানই এই উৎসবের একটি প্রধান অঙ্গ হইয়া দাঁড়ায়। শিবের সঙ্গে তাহার অনুচররূপে ভূতপ্রেতগণ এবং গৌরীর সঙ্গে তাহার অনুচর ডাকিনী-যোগিনীগণ কখনও কখনও সমবেতভাবে কখনও বা এককভাবে নৃত্য করিয়া থাকে। কখনও হর-পার্বতীর যুদ্ধ নৃত্যও হয়, কখনও তাহাদের একক নৃত্যও হয়। নৃত্যের তালে তালে উচ্চরবে ঢাক বাজিতে থাকে। ঢাক বাদ্য ইহার একটি প্রধান বিশেষত্ব। চৈত্র সংক্রান্তির ঢাক বাংলা দেশের

একটি প্রচলিত কথা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, কালক্রমে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার অন্তর্ভুক্ত নৃত্যের প্রকৃতি বাহিরের দিক হইতে বিভিন্ন রূপ লাভ করিয়াছে। এই উপলক্ষে ঢাকা অঞ্চলে যে নৃত্য দেখা যায়, তাহা কালীকাচ বলিয়া পরিচিত। যদিও শিব-গৌরীর যুদ্ধ নৃত্যও এই অঞ্চলের কোন কোন অংশে দেখা যায়, তথাপি এই অঞ্চলের চৈত্রসংক্রান্তির নাচের মধ্যে কালীকাচই নানাদিক হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। অথচ চৈত্রসংক্রান্তির সময় কালী কিংবা কালিকাদেবীর আবির্ভাবের কোন কারণ নাই। কাচ শব্দের অর্থ অভিনয়ার্থ নটনটীর সজ্জাগ্রহণ; ইহাতে কালীর সজ্জা গ্রহণ করিয়া নৃত্যের অনুষ্ঠান হয় বলিয়া ইহা কালীকাচ বলিয়া পরিচিত। চৈতন্যদেব চন্দ্রশেখর আচার্যের গৃহে যে নৃত্যনাট্যের অনুষ্ঠান করিয়াছিলেন, তাহাকে কাচ নৃত্য বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। কালীকাচ শব্দটিও তাহার মতই প্রাচীন। কালীকাচে কালীই প্রধানা নায়িকা। যথারীতি সজ্জা গ্রহণ করিয়া তাহার সঙ্গে শিবও আবির্ভূত হইয়া থাকেন, কিন্তু শিব নৃত্যে কোন সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেন না, বরং তাহার পরিবর্তে অসুদূর কালীর সঙ্গে নৃত্যে অংশগ্রহণ করে। ইহা একটি যুদ্ধ নৃত্যের রূপ লাভ করে। যুদ্ধ সমাজের একটি আদিম সংস্কার, বাহির হইতে যতই আমরা ইহার অবশ্যম্ভাবিতা কিংবা ভয়াবহতা ভুলিয়া থাকিবার প্রয়াস পাই না কেন, নানাভাবে ইহার ভাব আমাদের অন্তরের মধ্যে ক্রিয়া করিয়া থাকে। সেই জন্য লোক-নৃত্যের মধ্য দিয়া যুদ্ধের ভাবটি নানা ক্ষেত্রেই প্রকাশ পায়। পূর্বেই বলিয়াছি, চৈত্রসংক্রান্তির সময় হইতে পদুর্লিয়ায় যে ছো-নাচের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাও যুদ্ধ নৃত্য, কালীকাচও তাহাই। কালীর সঙ্গে অসুদূরের যুদ্ধই কালীকাচের বিষয়; পৌরাণিক হিন্দুধর্ম এদেশের সমাজে প্রচার লাভ করিবার পূর্বে হয়ত ইহাতে অন্য কোন লৌকিক বিষয়ই ছিল। কালীর সঙ্গে শিবের যুদ্ধ করিবার কোন অবকাশ নাই, সেই জন্য শিবকে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় রাখিয়া তাহার সম্মুখেই অসুদূরের সঙ্গে কালীর যুদ্ধ নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। কিন্তু শিব ইহাতে নিষ্ক্রিয় হইয়া থাকিলেও তাহা দ্বারাও যে কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধি হয় না, তাহা নহে—কারণ ইহাতে কোন কোন সময় দেখা যায়, শিব ধূলিতে শয়ন করিয়া থাকেন, তাহার বৃকের উপর একটি পাকা কলা আনিয়া স্থাপন করা হয়, তারপর কালী হাতে তরবার লইয়া নৃত্য করিতে করিতে আসিয়া এক কোপে শিবের বক্ষোপরিস্থিত কলাটি কাটিয়া দ্বিখণ্ডিত করিয়া ফেলেন, শিবের বৃকে একটুকু আঁচড় পর্যন্ত লাগিতে দেখা যায় না। কালীকাচের মধ্যে এই প্রকার কৌশল দেখানই প্রাধান্য লাভ করিয়া গিয়াছে। ইহার মূল উদ্দেশ্য নিত্যান্ত গোপন হইয়া পড়িয়াছে।

মুর্শিদাবাদ জিলায় কিছুদিন পূর্বে পর্যন্তও চৈত্রসংক্রান্তির শিবের গাজন উপলক্ষে এক বীভৎস নৃত্যের অনুষ্ঠান হইত, তাহা ‘মড়া খেলা’ বলিয়া পরিচিত, ইহা প্রকৃত মৃতদেহ লইয়া ভজ্যা বা গাজুনে সন্ন্যাসীদের নাচ। সেই নৃত্যানুষ্ঠানের নির্ধারিত দিনে গাজুনে সন্ন্যাসিগণ শ্মশান হইতে সংস্কারের জন্য আনীত শব কাড়িয়া লইয়া আসিয়া তাহা কাঁধে লইয়া ঢাকের তালে তালে নৃত্য করিত। কান্দি প্রভৃতি স্থান হইতে মৃতদেহ গংগাতীরে দাহ করিবার উদ্দেশ্যে শব-যাত্রিগণ যখন দীর্ঘ পথ অতিক্রম করিয়া চলিতে থাকিত, তখন পথিমধ্যে গাজুনে সন্ন্যাসিগণ অতিক্রমে সেই শবযাত্রিদলকে আক্রমণ করিয়া তাহাদের হাত হইতে মৃতদেহ ছিনাইয়া লইয়া যাইত। তারপর সেই মৃতদেহ লইয়া তাহারা নৃত্য করিত। এই নৃত্য কেবলমাত্র যে একটি উচ্ছৃঙ্খল আচরণ কিংবা মস্ততার পরিচায়ক তাহা নহে, ইহা ধর্ম্মীয় আচারের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল বলিয়া ইহার মধ্যেও একটি রীতি নিয়ম অনুসরণ করা হইত। তবে সন্ন্যাসিগণ অনেক সময় মদ্যাদি পান করিয়া এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত বলিয়া সর্বদা সমবেত নৃত্যের রূপ ইহা লাভ করিতে পারিত না; তবে

ইহার উদ্দেশ্য তাহাই ছিল। বর্তমানে শব্দেহে সর্বদা সংগ্রহ করা সম্ভব হয় না বলিয়া সম্মানসিগল অনেক ক্ষেত্রেই মৃতদেহের একটি নকল রূপ (dummy) তৈরী করিয়া এই কার্যে ব্যবহার করে, সুতরাং ইহার মূল অবলম্বনটি লুপ্ত হইয়া গেলেও আচারটি রক্ষা পাইবার পক্ষে কোন বাধা সৃষ্টি হয় নাই। গাজনোৎসব কালক্রমে দেশীয় নানা ধর্মচারের সঙ্গে সংমিশ্রণ লাভ করিয়াছিল, বাংলার যে অঞ্চলে যে লৌকিক ধর্মের প্রভাব ছিল সেই লৌকিক ধর্মের আচার ম্বারাই তাহা সেই অঞ্চলে প্রভাবিত হইয়াছে। সেইজন্য মূলতঃ উদ্দেশ্য অভিন্ন হওয়া সত্ত্বেও বাংলার গাজনোৎসব এবং ইহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নৃত্য বিহরণে নানা বিচিত্র রূপ লাভ করিয়াছে।

এই সম্পর্কে মালদহের গম্ভীরী নৃত্যের কথা উল্লেখ করিতে পারা যায়। গম্ভীরী মালদহের এক জাতীয় উৎসব, গীত এবং নৃত্য এই উৎসবের প্রধান অঙ্গ। পৌরাণিক প্রভাব বশতঃ ইহারও বিহরণে শিব ও অন্যান্য দেবদেবীর নাম প্রচেষ্টা লাভ করিয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা মালদহের কৃষকেরই উৎসব, কৃষি কর্মের বাৎসরিক সাফল্য ও ব্যর্থতার পর্যালোচনাই এখনও ইহার মূল বিষয়। লৌকিক উৎসব মাত্রই নৃত্য একটি প্রধান অঙ্গ, সেই সূত্রে ইহাতেও নৃত্যের একটি বিশেষ স্থান রহিয়াছে। গম্ভীরী নৃত্যে দেবদেবীর মূখ্যে ব্যবহার হইয়া থাকে। এই সম্পর্কে পণ্ডিত বৎসরের পূর্ববর্তী একটি বিবরণী এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য। তাহাতে লিখিত হইয়াছে— ‘কালিকা, চামুণ্ডা, নরসিংহ, বাসুদেবী, রাম, লক্ষ্মণ, হনুমান, বড়ী বড়ী শিব ইত্যাদি বিজ্ঞাপক মূখ্যে ব্যবহার হইয়া থাকে। ভূত প্রেত কার্তিক খোঁড়া ও চালী প্রভৃতির নৃত্যও হয়। মূখ্য বা মূখ্যে কাষ্ঠনির্মিত বা মৃৎকানির্মিত হইয়া থাকে। পূর্বকালে কাষ্ঠনির্মিত মূখ্যই ব্যবহৃত হইত। নিম্বকাষ্ঠের মূখ্য প্রশস্ত। সকল স্তম্ভের মূখ্য খোদিত করিতে পারে না। শাস্ত্রোক্ত প্রমাণানুসারে মূখ্য নির্মিত হইয়া থাকে, অর্থাৎ যে যে দেবদেবীর যে যে প্রকার মূর্তির বর্ণনা আছে, মূখ্য তদ্রূপ হইয়া থাকে। পটুয়ারা মূখ্যের উপর বর্ণবিন্যাস করিয়া দেয়। কুম্ভকারেরা কালী প্রভৃতির মূখ্য গড়িয়াও তাহাতে বর্ণ ফলিত করিয়া বিক্রয় করে। মালাকারেরা উক্ত মূখ্যের শিরোভূষণ নির্মাণ করিয়া দেয়। নৃত্য করিবার পূর্বে ভক্ত গম্ভীরীগৃহে পূজকের নিকট নূতন কাষ্ঠনির্মিত মূখ্যের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিয়া লয়। যাহাদের মূখ্য আছে, তাহারা বিজয়া দশমীর দিবস পূজাদি প্রদান করিয়া থাকে। এক্ষণে এই প্রকার পূজা-প্রথা প্রায়ই উঠিয়া গিয়াছে। অনেক প্রাচীন মূখ্য গম্ভীরীগৃহে লম্বিত থাকিতে দেখা যায়। এ-দেশের সাধারণের বিশ্বাস, কোন কোন মূখ্য জাগ্রত এবং কোন কোন মূখ্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী ভীষণ ক্রোধপরায়ণ। অনেকে মূখ্য লইয়া নৃত্য করিতে গিয়া প্রাণ হারাইয়াছে। পূর্বে যাহারা দেবদেবী, বিশেষতঃ কালী, চামুণ্ডা, বাসুদেবী, নরসিংহ প্রভৃতি দেবদেবীর মূখ্য লইয়া নৃত্য করিত, তাহারা তৈলাদি বর্জন এবং হবিষ্যন্ত ভোজন করিয়া পবিত্র মনে পবিত্র বসন ভূষণে ভূষিত হইয়া নৃত্য করিত। এক্ষণে সর্বত্র এরূপ প্রথা আর দৃষ্ট হয় না। মূখ্যের উদ্ভবদিকে ও পশ্চাদংশে একটি এবং দুই কর্ণের পশ্চাতে দুইটি ছিদ্র দৃষ্ট হয়, তাহাতে রজ্জু বন্ধ থাকে। সেই রজ্জু ম্বারা মূখ্যের উপর বন্ধন করা হয়। মূখ্যের ঘর্ষণ হইতে মূখ্য রক্ষা করিবার জন্য চাদর বা বস্ত্রখণ্ড দিয়া কর্ণবেষ্টন করিয়া পাগড়ি বাঁধা হয়। ঘোড়া-নাচের ঘোড়া বংশনির্মিত এবং কাগজাদি ম্বারা মণ্ডিত। ঘোড়ার পৃষ্ঠদেশে যেখানে জিন দিতে হয়, তথায় ছিদ্র থাকে, সেই ছিদ্রের মধ্যে অম্বারোহী কটিদেশ পর্যন্ত প্রবেশ করাইয়া অম্বের উপর পার্শ্বস্থিত রজ্জু স্কন্ধদেশে রক্ষা করিয়া নৃত্য করিতে থাকে। কার্তিকের ময়ূরাদির নৃত্যও ঐ প্রকার। এতম্ব্যতীত ভালুক নাচও হইয়া থাকে। এক্ষণে ভালুকের মূখ্য এবং কৃষ্ণবর্ণে রঞ্জিত শন বা পাটের চুল দিয়া সর্বশরীর আবৃত করিয়া মানব ভালুকের মূখ্যে পরিধান করিয়া

ধাকে এবং অপর একজন সেই ভালুককে নাচায়। দুর্গা প্রতিমার মত তাঁহার ক্ষুদ্র চালচিত্রখানিও সুন্দররূপে সজ্জিত করা হয়। এক ব্যক্তি আপন কটিদেশের সম্মুখে চালী বন্ধন করে এবং ছোট ছোট কালক বালিকাকে তদুপরি বসাইয়া দুই হস্ত দ্বারা পশ্চাৎ হইতে ধরাইয়া নৃত্য করায়। কালীমুখার নৃত্যকালে কখন কখন চারিখানি হস্তবিশিষ্ট দেখা যায়, উহার চারিখানি হস্তই কাঠের। নৃত্যকারী আপন হস্ত পশ্চাতে বন্ধন করিয়া নৃত্য করে। চামুন্দামুখা নৃত্যকালে হস্তে ঋষ্য ও পারাবতাদি ধারণ করিয়া নাচিতে থাকে। প্রধান ভক্ত হনুমানের মুখা পরিধান করিয়া লঙ্কাদগ্ন, সাগর পার ইত্যাদির অনুষ্ঠান করে। শিব-পার্বতী শান্তভাবে নৃত্য করিয়া থাকে। পার্বতীর কক্ষে পূর্ণঘট ও আশ্রয়শাখা এবং এক হস্তে প্রস্ফুটিত কমল থাকে। বদ্যা বদ্যী (বড়াবড়া) নৃত্য কৌতুকপ্রদ। (হরিদাস পালিত: 'আদ্যের গম্ভীরা', মালদহ, ১৩১৯ পৃ: ৪৭-৪৯)

পূর্নুলিয়ার ছো-নৃত্যে শিব-প্রসঙ্গ প্রাধান্য লাভ করিলেও রামায়ণ এবং মহাভারতের কোন কোন বিষয়ও তাহাতে স্থান লাভ করে, মালদহের গম্ভীরায় শিব-প্রসঙ্গই একমাত্র প্রসঙ্গ। এমন কি, ইহাতে যে নৃসিংহাবতারের নৃত্যের অনুষ্ঠান হইতে দেখা যায়, তাহা মূলতঃ বিষ্ণুর নৃসিংহাবতারের নৃত্য ছিল না; শিবের পত্নী চণ্ডীর আর এক নাম নারসিংহী, সংস্কৃতে তাঁহার একটি ধ্যানমন্ত্রও রচিত হইয়াছিল, এই নারসিংহীই ক্রমে বৈষ্ণব প্রভাব বশতঃ নৃসিংহাবতারে পরিণত হইয়াছিল, নতুবা চৈত্রসংক্রান্ত উপলক্ষে অনুষ্ঠিত নৃত্যের মধ্যে কোথাও কোন বৈষ্ণব প্রসঙ্গ স্থান লাভ করিতে পারে নাই—শিব-প্রসঙ্গ সবটাই ইহার মুখ্য বিষয়। তথাপি স্বীকার করিতে হয়, ছো-নাচের মুখোসের তুলনায় গম্ভীরা নাচের মুখোস অনেক নিকৃষ্ট। শুধু তাহাই নহে, ইহার মুখোসগুলি নির্মাণের রীতিও স্বতন্ত্র। ইহাদের গঠন কৌশল দেখিলে মনে হয়, এই অঞ্চলে পূর্নুলিয়ার মত এমন ব্যাপক মুখোসের ব্যবহার কোনদিনই ছিল না; কালক্রমে বাহির হইতে এই রীতি আসিয়া প্রবেশ লাভ করিয়া একটি ধর্মীয় আচারের সঙ্গে সংযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা সমাজের গভীরতম প্রদেশে নিজের প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। কিন্তু ইহার নৃত্যরূপ অত্যন্ত প্রাচীন, মুখোস ব্যতীতও যে কোন কোন সময় এই নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহারই ধারাটি মুখোস নৃত্যের পূর্ববর্তীকাল হইতেই চলিয়া আসিতেছে।

মালদহের গম্ভীরা উৎসবে যে মুখোস নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহা প্রায়ই একক নৃত্য, কখন হরগৌরীর যুগ্ম নৃত্য, কিন্তু সমবেত নৃত্য নহে। নৃসিংহ নৃত্যে নৃসিংহের মুখোস ও বেশ পরিধান করিয়া একক নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। ঢাক বাদ্য এই নৃত্যের প্রধান অবলম্বন। দর্শকদিগের বিশ্বাস, নৃত্যকালীন নৃত্যকারীর উপর বিষ্ণুর নৃসিংহাবতারের আবির্ভাব হয়; সেই জন্য করজোড়ে ভক্তি বিহ্বলচিত্তে গ্রাম্যদর্শকগণ এই নৃত্য দেখিয়া থাকেন। ইহাতে মুখোসধারণী কালীর নৃত্য হয়, কিন্তু ঢাকার কালীকাচের মত ইহাতে কালীর সঙ্গে অসুরের যুদ্ধ হয় না, কালীর একক নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে মাত্র, সুতরাং ইহা আর যাহাই হউক, যুদ্ধ নৃত্য নহে। ঢাকার কালীকাচে যুদ্ধের অভিনয় হয় বলিয়া উহা যেমন জীবন্ত বলিয়া অনুভব হয়, ইহা তেমন হয় না। অস্পৃশ্য পরই ইহা বৈচিত্র্যহীন ও একঘেয়ে হইয়া উঠে। কিন্তু ইহাতেও নৃত্যকারীর মধ্যে স্বয়ং কালীর আবির্ভাব হইয়া থাকে বিশ্বাস করা হয় বলিয়া ইহার বৈচিত্র্যহীনতা সাধারণ দর্শকদিগের মধ্যে বিরক্তি উৎপাদন করিতে পারে না; ধর্মের ভাবই শিল্পের অভাব পূর্ণ করিয়া দেয়। কিন্তু ছো-নাচই হউক কিংবা কালীকাচই হউক, ইহাদের মধ্য হইতে ধর্মের ভাব সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়াছে, সুতরাং ইহাদের শিল্পগুণ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারিয়াছে। যেখানে ধর্মের বেড়াঙ্কাল, সেখানে বদ্যুন্মির মুক্তির অবকাশ নাই। সেইজন্যই তাহা অচিরেই

জীর্ণতা প্রাপ্ত হইয়া ধূলিসাৎ হইয়া যায়। মালদহের গম্ভীরায় মদুখোস নৃত্যেরও তাহাই হইয়াছে।

শিব বা ধর্মের গাজন উপলক্ষে ভক্ত্যানাচ পশ্চিম বাংলার একটি বিশিষ্ট অননুষ্ঠান। ভক্ত্যা-নাচ ঢাকের তালে ভক্ত্যা, বালা বা সন্ন্যাসীদিগের সমবেত নৃত্য। নিয়ম পালন করিয়া এই নৃত্যের অননুষ্ঠান করিতে হয়, স্নতরাং যে-কেহ এই নৃত্যের অধিকারী হইতে পারে না। এই নৃত্যে ভক্ত্যা-গণ বিশেষ কোন দেবদেবীর বেশ ধারণ করে না, কেবলমাত্র তাহাদের ভক্ত্যাবেশ অর্থাৎ গলায় উপবীত ধারণ ও হাতে একখণ্ড বেত লইয়া সমবেতভাবে এই নৃত্য করিয়া থাকে। একটি প্রাচীন ধর্মমঙ্গল কাব্যের বর্ণনায় পাওয়া যায়,—‘বেত হাতে নাচে গায় উভয় হাত তুলি।’ শিব কিংবা ধর্মঠাকুরের বিস্তৃত মন্দির প্রাঙ্গণই এই নৃত্যের স্থান। কোন নারী ইহাতে অংশ গ্রহণ করিতে পারে না, এমন কি, নারী যদি নিয়ম পালন করিয়া সন্ন্যাসিনীও হয়, তথাপি তাহার পক্ষে পুরুষের সঙ্গে নৃত্যে অংশ গ্রহণ করা নিষিদ্ধ। তবে একান্ত ধর্মীয় আচারের মধ্যে সীমাবদ্ধ বলিয়া এই নৃত্যও যথার্থ রঙ্গ-স্বর্গ লাভ করিতে পারে নাই। কারণ, নৃত্যকারী ভক্ত্যাগণ এখানে উপবাস করিয়া কিংবা হবিষ্যাম করিয়া ঠৌল বিনা স্নান করিয়া এই নৃত্যে অংশগ্রহণ করিয়া থাকে; দেবতার মানসিক পূর্ণ করাই ইহার উদ্দেশ্য। স্নতরাং নৃত্যের যে শিল্পগুণ আছে, তাহা ইহার মধ্য দিয়া বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই এবং আচার নৃত্যের (ritual dance) যাহা বিশেষত্ব, অর্থাৎ বিশেষ আচার লব্ধ হইবার সঙ্গে সঙ্গে ইহার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত নৃত্যানুষ্ঠানেরও যে অবলম্বিত হয়, তাহাই ইহার পক্ষেও অপরিহার্য হইয়াছে। আচার নিরপেক্ষ স্বাধীন কোন ক্ষেত্র লাভ করিতে না পারিলে কোন শিল্পবস্তুই স্থায়ীত্ব লাভ করিতে পারে না, এইভাবে যাহা আচারের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করিতে পারে নাই, আচার বিলম্বিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহারও বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে। গাজনের ভক্ত্যা নাচও আজ স্বাধীন নৃত্যরূপে বিকাশ লাভ করিতে না পারিবার জন্যই অনিবার্য ধ্বংসের সম্মুখীন হইয়াছে।

জলতরঙ্গ

মদন বন্দ্যোপাধ্যায়

সবে বৃষ্টিটা থামল। গন্তবাস্থল ছিল একটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানের মণ্ডপ। সেখানে নাটকান্ধনে এক ভূমিকা গ্রহণের কথা তার। বাড়ী থেকে ধোপদূরস্থ কাপড় জামা পরেই বেরিয়ে ছিল অনুরাধা।

কিন্তু যত গোল বাঁধালে বৃষ্টি!—কাবা নয়, যত অনাসৃষ্টি বহন করে নিয়ে এলো বৃষ্টিটা। এখন না বাড়ী, না অনুষ্ঠানে—মাঝপথে এক হাটু জলে হয় বাসের মধ্যে বসে থাকা, নয়ত হাটু অবধি কাপড় তুলে এক হাতে জুতো জোড়াটা নিয়ে জল ভেঙ্গে রাস্তা হাটা।

বিরক্তি! ভারী বিরক্তি কিন্তু, কি কুক্ষণেই বাড়ী থেকে বেরিয়েছিল সে!

মেঘলা দিন। ভিজ়ে ভিজ়ে আকাশে দূরগত বেদনায় ইংগিতময় প্রতিচ্ছবি—নিজনে একা একা ভাবা, কল্পনায় কাছে পাওয়ার চেষ্টা, তারপর এক রসের স্রোতে ভেসে যাওয়া—কিন্তু কোথায় বা তার সে অবসর, আর একান্ত ভাবনার দোসর; যাকে নিয়ে অনেকক্ষণ ধরে সে ভাববে!

বাস্ত! সারাদিন ধরে অর্থ রোজগারের জন্য দাসত্ব। তারপরও জের যায় না। অতিরিক্ত পরিশ্রম রোজগারের চেষ্টা। আর সেই চেষ্টার জের টানা। তার জীবনটা শুধু অর্থ রোজগার আর তার জের টানার মধ্যেই আবর্তিত।

একা। বস্তু একা সে। বাসটার লোকগুলো কি অধৈর্য! বস্তু চিৎকার করছে—যায়েগা নেই কেউ! কেউ! লোকটির উচ্চারণটা কানে আসতেই হাসি পায় অনুরাধার—মুখটা ফিরিয়ে মূর্চ্চকি হাসে সে।

লোকটির স্মরণটা পাড়ার সেই নেড়ী কুকুরটার মত। বেচারী খেতে পায় না! মরে যাবে দুদিন বাদে। তাদের গলির মধ্যে সব সময় কুকড়ে পড়ে থাকে। আশ্রয়কুণ্ডের খাবারে ওর যেন মন টানে না। চেষ্টা নেই খেতে হেঁটে খাবার খোঁজার। কাছে দিলে তবে মুখে তোলে—অস্বস্ত কিন্তু নেড়ীটা!

কি ঝামেলা বলুন তো, সব পণ্ড! ভাবলাম বাসে উঠবো আর নামবো—না, শালা একেবারে বসিয়ে দিলে।

বসাবে মশায় আরো বসাবে। একেবারে পথে বসাবে। সারা দেশটাকেই পথে বসাবে।

বাঙালীদের আর করে খেতে হবে না। অজাত বেজাতে এ বাঙালীদের শেষ করে দেবে।

আধা প্রোঢ়ি হ্যাংলা লোকটার দিকে অনুরাধার চোখ যায়।

রাস্তায় জল জমছে এতে দেশকে টানছেন কেন মশায়?

কলিকাতা করপোরেশন নামে একটি জাতীয় প্রতিষ্ঠানের কু-কন্সের জন্যেই। আজকের কর্ম পণ্ডের জন্য দায়ী করপোরেশন মশায়!—দেশ! জাতি, জাতীয়—যত সব!—খিঁচিয়ে বলে উঠলো সেই আধা প্রোঢ়ি লোকটি।

“কে আবার বাজায় বাঁশ এ ভাঙ্গা কুঞ্জবনে”—গুনগুন করে পেছনে কে যেন সুর ভাজছে। ঘাড়টা ঘুরতে চায় অনুরাধার। মন্দ হচ্ছে না।

ও দাদা একটু জ্বরেই হোক না।

কি যে বলেন!

বিনয়! হাসি পিল অকারণ অনুরোধ। আচ্ছা বিনয় করার মধ্যে বেশ একটা আবেশ আছে না?—চকিতে মনে পড়ে অনুরোধ সেদিনটাকে—

বা খাসা গলা তো আপনার! বেশ মাইক-ফিটিং, গান করেন না কেন আপনি—করবেন আমাদের জলসায়?

কি যেন বলেন!—লজ্জায় আনন্দে কেমন যেন মুখটা নিচু হয়ে গিয়েছিল।

দিদিটা ওমনি। জানো রাসদা, দিদি কি ফাস্ট কেলাস এ্যাঙ্ক করে—একটা হিরোইন যেন, সেদিন—

এই বিল্টু.....

ওকে বলতে দিন না। কি বলছিলে বিল্টু বলো।

বিল্টুটা বস্তু দুষ্টুনি করে কিন্তু। ছোট হবে তার থেকে কত; দু বছরও নয়। অথচ আজও ও তেমনি ছেলেমানুষ।

বরং কেটটা কত রাসভারী। যেন ঐ প্রোট মানুষটির মত! পাকা পাকা বংগা টেরা কথাগুলো ওর, সময় সময় বস্তু গায়ে লাগে।

মেয়েদের আর কি, দেহগুণে অনেক সহজ হয়েই ওরা আজকাল রোজগার করতে পারে।

মেয়েদের দেহ একটা সম্পদ!—বড় স্থূল। গায়ে বেশে।

আর আমরা, কেরানীর কাজ একটা যাও বা যোগাড় হলো, তাও বজায় রাখতে শতক জন্মালো! হতম যদি মেয়ে, সবাই খাতির করে চলতো। বিনয় করে বড়বাবুও বলতেন আজ হলো না বুঝি, আচ্ছা কাল first hour-এ করে দেবেন কেমন। আর আমাদের ক্ষেত্রে—

বস্তু বাজে বকিস কিন্তু তুই! ফাঁকিবাজরা কেবল কথা বলে। মা-র মৃদু ধমক।

তুমিতো মেয়েমানুষ, পুরুষের কি যে জন্মালো! তুমি কি বুঝবে মা, যদি বাবা বেঁচে থাকতেন তাহলে—

বাবা যদি বেঁচে থাকতেন। তাহলে সে কি এই ধিগি বয়স নিয়ে রুজি রোজগারে জীবনটাকে আর্ভিত করতো। হয়ত এতো দিনে—

আচ্ছা বিয়ে ছাড়া কি জীবনের পূর্ণ আশ্বাদ পাওয়া যায় না!

মা বলে, মেয়েদের স্বামীই সব। স্বামী যার আছে তার সব আছে। যার নেই, তার স্বামী-বিহীন জীবন—মার চোখের জলের অর্থ অনেক। স্বাদ অনাস্বাদের মাপকাঠির অভাবে মার মনত্ব স্তম্ভ।—কি বলবো তোদের। তোরা বড় হয়েছিস। রুজি রোজগার করছিস। সংসার এখন তোদের। যেমন চালাবি তেমনি চলবো। আমার ইচ্ছে অনিচ্ছার কি কোন মানে হয়।

মা তুমি রাগ করছো।

না রে।

তবে অভিমান।

না রে।

তবে?

তবে—মার বড় বড় চোখ দুটো মেঘলা আকাশের মত ভিজে স্তম্ভতায় স্থির হয়ে যেত।

কথাশূন্য অবস্থায় থাকলে মা সহজ হয়। তাই কাছাকাছি হয়েও দূরেই সে—অনুরাধা একটা জোরে নিঃশ্বাস ফেললো।

এত বৃষ্টি, কিন্তু গুদামোট কাটে না। এই দেখেছো...ছিঃ ছিঃ আজকাল মেয়েদের লজ্জাসরম বলতে কিছন্দ্র নেই! ঐ ভাবেই কি কাপড় তুলে—

দেখছেন কেন মশায়! দেখবেন আবার বিরূপ মন্তব্যও—

উনি দড়ুও খাবেন তামুকও খাবেন কি না তাই—

ভদ্রলোক চুপ করেছেন। মুখও ঘুরিয়েছেন। অনুরাধা দেখলো,

রাপ্তার জলস্রোতে দুটি তরুণ তরুণী স্রোতের বিরুদ্ধে নিজেদের সামলাতে গিয়ে কৈমন যেন অগোছালো উচ্ছ্বাসে মেতে চলেছে।—বাঃ বেশত! খারাপটা কি! নাঃ, বড়োদের নজর একটু স্থূল। চৌকির কোনে হাসি ভাসে অনুরাধার। মনে পড়ে বিদ্রোহিতাকে। বালাবান্ধবী। বৃষ্টি নামলে ও বৃষ্টি মাথায করে ছুটতো। খেয়াল করতো না কোন ব্যাঘ। সংগী সে। আম-জামের সময় হলে তো কথাই নেই।

চ চ আর দেরী নয়।

বকবে যে!

বকুক গে। বকতে ভালবাসে কিনা ওরা শূধুই, আর আমরা বকুনি খেতে ভালবাসি চ. চ. দেরী করলে ছেলেগুলো সব কুড়িয়ে নেবে। হাত ধরে টেনে নিয়ে যেতো বিদ্রোহিতা বৃষ্টি ঝরা পথে।

সবুজ প্রান্তর। ছোট ছোট মেটে ঘর। খড়ের স্তম্ভ। ভিজ়ে বাঁশপাতার গন্ধ। সম্ভার ঝিঃ ঝিঃ শব্দ। প্রথম বর্ষার পিচ্ছিলে কি কাদাই না মাখতো বিদ্রোহিতা আর সে!—

চকিতে মনে পড়ল মার ভৎসনাঃ বিয়ে হলে মদুখপাড়ি শ্বশুর ঘরে কি এমনি দাঁসিপনা করবি!

হাসত বিদ্রোহিতা।—বিয়ে বিয়ে খেলবি!—চুপি চুপি কৌতুকে নাচতো ওর ভ্রুভাঙি।

জ্যা! বিয়ে বিয়ে খেলা আমার ভাল লাগে না।

আমারও। আমার কি ভাল লাগে জানিস!

কি রে?

বনে বনে ঘুরবো। আর ক্ষিদে পেলে করমচা, বঁইচ, ডাসফল, পায়রা, আমজাম আর গেঁড়ো লেবু খেয়ে নেবো। তারপর রাতের বেলায়.....

থামল কেনরে? রাতের বেলায় কোথায় থাকবি, বাঁশবাগানে?

তাতো বলবি, আমি যেন শাকচুমি! হোর মত আমার ভয় নেই। সোজা চলে যাবো উত্তর মাঠের ফকিরবাবার দাওয়ায়। ওখানে ফকিরবাবার গান শুনতে শুনতে আর চাঁদ তারা দেখতে দেখতে ঘুমিয়ে পড়বো।

ফকিরবাবা তোকে কিন্তু বন্ড ভালবাসে।

হুঁ। সেইজন্যই তো ওর দাওয়ায় শূয়ে থাকতে মন চায়। সাক্ষাৎপিসি বলে হাসনে, ও তোকে মন্তর দিয়ে ভেড়া করে দেবে।

সত্যি দেয় না কি!

ধোং ও পিসির মিথ্যে কথা। ভয় ধরতে চায়। পিসি কি ভাবে জানিস?

কি ভাবে?

ভাবে আমি যেন ছোট্ট খুঁকিটি-ই আছি! খিলখিলে হাসির সঙ্গে বিদ্রোহিতার পায়ের মলের আওয়াজ উঠতো।—মনে পড়ে অনুরাধার। কিন্তু এ কি বিদ্রী় অবস্থা হলো, আবার বৃষ্টি নামলো যে! কলকাতাটা কি ভেসে যাবে? যদি যায়, যাক না। কিন্তু না একা একা থাকলে বৃষ্টি বাজে ভাবনা আসে। আচ্ছা অনুষ্ঠানের কি হলো?—নিশ্চয় বৃষ্টি, হয়ত অনেকে পৌঁছাতে পারেনি। কিম্বা পেণ্ট করে সাজঘরে জলাতঙ্কের বিরাক্তি ভোগ করছে সবাই।

কামনা আর প্রেম। একটি পুরুষ কামনা করলেন নারীর মনে সার্থক হয়ে উঠবেন। বিয়ে হলো। কিন্তু নারীটি কামনা করলেন অন্য একজন নবাগত পুরুষকে। একথা জানলেন স্বামীটি। তারপর স্বামীটির মানসিক বৃন্দ। শেষে চাইলেন তাঁর প্রেমিকার প্রেমের সার্থকতা। তাই স্বামীই ত্যাগেই প্রেমিকার নব প্রেমের সিস্থি। মাঝে আর অন্য এক নারী চরিত্রের অবতারণা। দ্বিতীয় নায়কের প্রথম প্রেমিকার ভূমিকাই তার। ব্যর্থতার কান্না-অভিনয় নাকি সে মর্মস্পর্শী করে—হাসি পেলো অনুরাধার। কি বিচিত্র! জীবনটায় প্রেমের কোন জোয়ারভাঁটা নেই অথচ—শুধু টাকা, আর, আর সুনাম।

নাম করবে সবাই; বলবে অনুরাধা দেবীর অভিনয় অপূর্ব। গানও খাসা।

না তুমি ফিল্মে নামলে একটা মার্ক রাখবে—বিস্টুর রাসুদাই বলে। রাসুদাই শখের থিয়েটারে তাকে চান্স দিয়েছিল। তারপর নাকতলা থেকে টালিগঞ্জ, টালিগঞ্জ থেকে কালীঘাট, সেখান থেকে অফিসপাড়ায়, এখন সর্বত্রই সে অভিনয় করে গান গেয়ে বেড়ায়, ফিল্মে নামা হয়নি। গ্রামোফোনে রেকর্ড করা হয়েছে হয়নি। তবু অভিনয়ের বাজারে তার সুনাম আছে। টাকার দক্ষিণা পর্চিশ থেকে তিরিশে উঠেছে। সপ্তাহে একটা না একটা কল তার বাঁধা আছেই। আর এক মাঝামাঝি সওদাগরী দস্তরে টাইপের চাকরীও আছে। খরচা কিন্তু তবু মেটে না। ধার পড়ে। বাড়ীভাড়ার মোটা অংশ তাকে বহন করতে হয়। দাদার এক ছেলের পড়ার খরচ, বিস্টুর হাত খরচ আর সংসারের নিত্য খরচেও তার অংশ বেশী।—তুই না দিলে কে দেবে বল খুঁকি! সংসারটা বাঁচিয়ে রাখতে হবে তো।—মার এই সাংসারিক কাতরতার কাছে তার সব বিরাক্তি যেন স্তম্ভ।

এ পোড়া স্তম্ভ মনের একটা আশ্রয়ও যদি থাকতো?—কাঁপলো অনুরাধা বাসের জানলায় মাথাটা রেখে।

বৃষ্টির ছোট্ট আসছে যে! জানলাটা কি বৃষ্টি করে দেবো।

অনুরাধা চোখ ফেরালো। পরিষ্কার এক তরুণ পুরুষ মৃদু। চোখ দুটো ভাসা ভাসা। রংটা ঈষৎ শ্যামলা। চোখ টানে। কিন্তু পরিবেশ? চেতনা ওকে সংযত ভদ্রতার হাসি জোগালো—থাক না বেশ তো লাগছে।

তাই থাক। আমি ভাবলাম আপনার বোধ হয় অসুবিধা হচ্ছে।

না ঠিক আছে।—আর এক পলক দৃষ্টি বদলিয়ে নিলে অনুরাধার চোখ। তারপর ও মৃদু ফেরালো আবার রাস্তার দিকে। ঘোলা জলে ঠেঁ ঠেঁ করছে রাজপথ। কালো, পিচের চিহ্ন নেই। সিমেন্টের পেডমেন্ট নজরে মেলে না। শুধু জল আর জল। মোটর, ট্রাম, বাস—সব স্তম্ভ।

বৃষ্টিটা আরো হবে নাকি মশায়?

কি করে বলবো বলুন, তবে উপস্থিত তো আবার জমিয়ে আসছেন।

কি করে ফিরবো ?

কেন ভেসে ভেসে !

ভেসে ভেসে কি যাওয়া যায়।

যায় বইকি ভাসতে জানা চাই।

ও সব হে'য়ালীর কথা। যাক বিড়িই খাওয়া যাক্।

তাই খান্।

প্রোট লোকটি এবার পকেটে হাত ঢোকালেন, তারপর বিড়ি দেশলাই-এ মনোযোগ দিলেন।

কিন্তু এমনি ভাবে কতক্ষণ আটকে থাকা যায়।

আটকা থাকতে তো আপনাকে কেউ বলেনি। মৃত্ত আপনি, চান কি মৃত্তকচ্-ও হতে পারেন, তারপর সোজা নেমে হাঁটা দিন না যেখানে খুশি।

বললেন বেশ। যাবো সেই শ্যামবাজার, এই জল ভেঙ্গে যাওয়া সোজা ব্যাপার কি না— এ এক ভাল বিপদ হল !

বিপদতারিণীকে শরণ করুন এখন, যাতে বাসের মধ্যে জলস্রোত না আসে।

ঠাট্টা নয় মশায়, বিশ্বাস করুন আর নাই করুন, তিনি আছেন আর সব দেখছেন। যা পাপ, রসাতলে যাবে না! দেখুন না আগামী মাসের ২২/২৩ নাপাদ কি ঘটে। দৈবকে ত্যাগ করা করবেন না মশাই। দৈব সাংঘাতিক !

ত্যাগ করা কোথায়। শরণ করতে বলাটা কি.....।

থাক না মশাই। বেশ তো সদর ভার্জিলেন—

সদর আর কোথায় !

অনুরাধা দেখল মাঝবয়েসী লোকটি কেমন যেন অনামনা হয়ে গেল। হয়ত কিছু মনে পড়ে গেছে, হয়ত কোন বেদনা, কে জানে! মানুষের মন তো, কোন কথায় বজে, কোন কথায় সাজে—কে জানে!

বিদ্যুৎলতাকে কত দিন বাদেই তো তার আজ মনে পড়লো। সেই গ্রাম ছাড়ার পর কত ঘটনায় ঘুরে ফিরে আবার সেই গ্রামের স্মৃতিতে ফিরে বালাসখীর স্মরণ—

নদী মধুমতীর ধারে দুপুরে খর্য রোদের হলকা মেখে বিদ্যুৎলতার সংগ—কি জাদু দিয়ে ও ভুলিয়ে নিয়ে যেতো। দিন গুলোতে জরে মজে বিদ্যুৎলতাই একমাত্র সত্য হয়ে থাকতো। অন্য সব শূন্য, বিদ্যুৎলতাই সত্য। অশ্রুত কিন্তু—ভাবে ভাল লাগে অনুরাধার।

ফকিরবাবা আছেন না কি !

কে গো মা কি এলি, আয় মা আয়।

সদাহাস্য মাথা পাকা চুলদাড়িতে ভরা বৃদ্ধ মানদ্যুটি অনুরাধার চোখের সামনে ভেসে ওঠে।

তোমার দোরেরই এলুম ফকিরবাবা, বড় রোদের তাত !

বেশ করেছো মা। ছেলের কাছে আসবে বইকি।

কিছু আছে নাকি খাবার দাবার ?

আছে বইকি মা, তোমার জন্যে সব আছে। দাঁড়াও।—কথা শেষে বড়ো ফকির সাহেব কুণ্ডের মধ্যে যেতেন।

দেখলি তো অনু, বড়ো আমাকে কিরকম ভালবাসে।

ভালবাসি গো মা ভালবাসি, তোমায় না ভালবেসে কি থাকতে পারি—এস মা এস, নাড়ু
খাও আগে, তারপরে এই রইলো পায়রা।

নাড়ু কিসের গা।

ফকীরের। আজ যে গোয়ালপাড়া গিয়েছিল তোমার ছেলে,—নাও খাও।—ফকিরবাবার
সুন্দিষ্ট স্বরটা আজও কানে বাজলো অনুরোধ। উঃ কত বছর পর—প্রায় পনেরো, না ষোলো
হবে। ষোল বছরে কত বিচিত্র পরিবর্তন। ঘটনা ঘটে গেছে অনেক। কিন্তু তার মনের মধ্যে
লালনীয় দিনগুলো তো আট থেকে বারো বছরই। ঐ কটা বছরে বিদ্রুৎলতা, ফকির সাহেব, নিতাই
স্নায়ক আর আর—ও সেই যে বাঁশ বাজাতো একা একা বটতলায় বসে, সেই ক্যাবলাকান্ত।
অদ্ভুত বাজাত ক্যাবলা। কার কাছে শিখেছিল জানতে চাইলে ও বলতো—

কে আর শেখাবে গো আমার, আমি তো বুনোদের ছেলে। বাপটা মরে গেলে ঐ ফকির-
বাবাই বাপের মত বললে, এই কুঁড়োতে থাকবি। যা মন চাইবে করবি। ফকিরবাবার আশ্রয়েই
থাকি, ভিক্ষে মাগিনে, দিলে না করিনে। যা জোটে তাই খাই। বাঁশটা একদিন দিলে ফকির-
বাবাই। বলে এটা তোকে দিলুম বাবা আমার, ঠিকমত ফুঁ দিস্। দেখবি ঐ তোর সব।

মধুমতীর তীরে বটতলায় ক্যাবলা আপন মনে বাঁশ বাজাতো। খেয়াঘাটের পারাপারের
যাত্রীরা একটু না একটু দাঁড়াতো। শুনতো। মন হলে কিছু দিয়ে যেতো। ও দেখতো না
কি দিল না দিল। কত দিন তো সে আর বিদ্রুৎলতা ওর হুঁস্ করিয়েছে। বেলা যে অনেক
হলো। খাবে না নাবে না বুঝি।

ফকিরবাবা তো আসেনি। ডাকেনি।

তাই বুঝি বসে আছে ক্ষিদে তেঁটা ভুলে।

ও হাসতো, উদাস ম্লান। কিছু বুঝতে পারতো না সে—মনে হতো শূন্য ও ক্যাবলাকান্ত।
গ্রামের লোক, গঞ্জের লোকও ওকে ক্যাবলাকান্তই বলতো। কিন্তু ওর বাঁশ শুনতো মন দিয়ে।
শূন্য ফকিরবাবাই ওকে কেবলঠাকুর বলতো।—কেন বলত?

বিদ্রুৎলতা কিন্তু উত্তর করতো না এ জিজ্ঞাসায়। শূন্য বলত, ভালবাসে কিনা তাই বলে।
ভালবাসলে বুঝি ঠাকুর বলে?

হ্যাঁ বলে রে, ডাকার কোন স্থির আছে না কি, মা তোকে যখন আদর করে তখন কত নামে
ডাকে বলত—অনু, রাধু, রাধে, রাধী- চ বোকা মেয়ে!

বিদ্রুৎলতা তোর যখন বিয়ে হবে তখন কেমন করে এইসব ছেড়ে থাকবি? মন কাঁদবে না
তোর?

আজকের মন থাকবে কি তখন! ফকিরবাবা বলছিল, বে হলে কুমারী মন থাকে না! যদি
থাকে কান্না পায়। সে দিন শূন্য না ফকিরবাবা গাইছিল,

‘বন্ধুর বাড়ী, আমার বাড়ী মধ্যে ক্ষীর নদী।

উইড়্যা যাওয়ার সাধ ছিল, পাখা দেয় নাই বিধি...।’

আমি বিয়াতে বসবো নারে! হাসত অদ্ভুত হাসি বিদ্রুৎলতা। তারপর বলত,

পরের বাড়ী বরের বাড়ী, ও বাড়ীতে হাস্ না,

মনে মনে মানত করি কেটে যাবে বাস্ না।

হাসনা কাটা যে গেল না। পরের বাড়ীই তো রয়ে গেলাম বরের বাড়ী না গিয়েও—কাঁপা
কাঁপা দীঘল নিঃশ্বাস বের হয়ে আসে অনুরোধ বন্ধ চিরে।

আজ কোথায় বা তার বিদ্রোহলতা, কোথায় সেই বড়ো ভালমানুষ ফকিরবাবা, কেবলঠাকুরের বাঁশির স্বর আর সেই সবুজ প্রান্তর, মধুমতী নদী -স্বপ্নের মত আবছা আবছা মনের একান্তেই ওদের অস্তিত্ব। সেই বারো বছরের ছোট্ট মনটাই যেন বড় হয়ে উঠেছে আজ তার কাছে। হঠাৎই অনুভব করলো অনুরাধা। এই বাসটা অচল না হলে, কলকাতার রাস্তায় এমন হাটুভোর জল ন জমলে হয়ত এ অনুভব আসত না।

এমন রসের নদীতে সই গো

ডুব দিলেম না।

নদীর ক'লে ক'লে ঘুরে বেড়াই

সই পাই না ত' ঘাটের কিনারা। -

দাদা একটু ঝেড়ে কেসে হোক না কেন!

যিনি গাহনা ধরেছিলেন তিনি বোধ হয় নিজের সম্বন্ধে সজাগ হলেন, তাই সুরটাকে অচিরেই গুটিয়ে আনলেন।

যাই বলুন মশায়, সত্যিকারের পল্লীগীতির মত জিনিস নেই!—আহা দেশটা যদি না ভাগ হতো!

আক্ষেপ করে আর কি করবেন। বেশত চলছে কলকাতা হয়ে। পল্লীর ধারের কাছে না গিয়েও তো পল্লীগীতি শুনছেন!—কম সৌভাগ্য না কি।

এতো ভেজাল।

আরে মশাই ভেজাল কিসে নেই, সব ভেজাল, ভেজাল ছাড়া এখন সবই জঞ্জাল!

কলিকাল। তার ওপর কলিকাতা শহর—জাত না খোয়ালে পাত্তা নেই। বেজাতে কলিকাতা-বাসীর বড় আসক্তি।

এ কিরকম কথা হল আপনার মশাই!—সেই তরুণ যুবকটি যেন—অনুরাধা দেখলে, অড়ে, হ্যাঁ সেই—মনটা তার ওদের কথাবার্তার দিকে সজাগ—

গানের ব্যাপারে ধরুন না কেন, আজকাল ছেলেরা দেখি তো বম্বেমার্কা বাইস্কোপের সুর ভাজে, কালোয়াতী যদিও বা করে তাও শুদ্ধ ভাবে নয়। আমাদের কালেও সমাজে কালে খাঁ মার্কা গান চলতো। কিন্তু তার পাশে পাশে বাংলা টপ থোল, টপ্পা, কীর্তনের রেওয়াজ কমতি যেতো না। আধুনিক কালে যে সব সুরের বজ্রাতি আবিষ্কার করছেন আপনারা তাতো কাপড় তুলে থেমটা নাচের অধম—শুনলে মনে হয় পুরোনো জমিদার হই! হাঁক ছাড়ি—পাঁচশ ঘা। জাত থাকলে কি এতো বেরাদপী সহ্য হত। বেজাতে হেঁসেল গেছে। চাই কি প্রাণও যাবে। গ্রাম মরছে তো, বাচবে কি। শুদ্ধ যন্ত্র মশায় যন্ত্র! যন্ত্রের মত আহারবিহার তথা কৃষ্টি! যন্ত্রবৎ হয়ে বাঙালী শুদ্ধ অর্থকেই প্রধান করেছে। পয়সার জন্যে বাড়ী-ঘর ইজত—সে খোয়ালেছে। কলকাতায় আর বাঙালীদের বাস করতে হচ্ছে না মশায়!

যন্ত্রযুগে যন্ত্রের মতই তো সব হবে। আপনারা ঢিলেঢালে গুরুগম্ভীর মেজাজে ছিলেন তাই বিপ্রী লাগছে। আমরা এখনকার কালে মোটর-বাস-ট্রাম-শেলন তথা এ্যাটমের মেজাজে গড়ে উঠছি তো, স্মরণে ভুলই লাগছে। এই দেখুন না, বাসের মধ্যে স্তম্ভ গতিতে বসে কেমন যেন অসহায় বোধ করছি। আর বাঙালী বাঙালী করে চিৎকার করলে তো কিছু হবে না। ভারতবাসী হিসেবে ভাবতে হবে। বাঙলা আর কতটুকু! মানুষ আজ পৃথিবী ছাড়িয়ে অন্য গ্রহে যাবার কথা চিন্তা করছে, এখন জাত জাত করে আর কি হবে! শুদ্ধ গতি চাই, গতিই প্রধান।

সত্যি মশায়, আর পেরে ওঠা যাচ্ছে না। কিন্তু যাবো কি করে!

যাবো কি করে—অনুরাধার মনও তরুণ যুবকটির কথাটার সচেতন হয়ে ওঠে। সত্যি ত যাবে কি করে সে—

হাতঘড়ির দিকে নজর করল মন ব্যস্ত হয়ে—প্রায় পৌনে সাতটা। না শোটা নিশ্চয় আরম্ভ হয়ে গেছে। হয়ত স্বিতীয় দৃশ্য। এর পরেই তার অভিনয়-দৃশ্য! হয়ত শেখরবাবু খুব রাগ করছেন, কিংবা মাথার লম্বা লম্বা চুলগুলো নিয়ে দুলুটো হাত দিয়ে টানাটানি করে নিজের অসহায় ভাবের মধ্যে ঘোরপাক খাচ্ছেন।

হাসি পেল অনুরাধার, ও মুখ টিপে হাসলো আপন মনে।

অমর কথা শুনে হাসি পাচ্ছে বন্ধু—তরুণ যুবকটি যেন তাকে উদ্দেশ্য করে বলল।

চাকিতে অনুরাধার মন সংযত স্বরে জবাব জুড়িয়ে দিল,—না না আপনার কথায় নয়, অন্য এক প্রসঙ্গে।—বলে সে মদুখটা ঘুরিয়ে নিলো রাস্তার দিকে। ঘোলা জলের দিকে দৃষ্টি ঘুরলো। একটা প্রশ্ন এলো ঐ যুবকটি সম্পর্কে—বড় গায়ে-পড়া ভাব! নজরটা নিশ্চয় তার দিকে ঘুরে-ফিরে রাখছে ছেলেটি। হ্যাংলা পদ্রুপ! চেনা আছে।

তেরোর শেষ থেকে আর আজ ছাব্বিশের কোটায়—ও দৃষ্টিকে চেনা আছে তার। বিশেষ করে শেখর থিয়েটারের অভিনেত্রীর পেশায় ওই হ্যাংলা ছেলেমানুষী দৃষ্টি দেখে দেখে গা-সওয়া হয়ে গেছে। হ্যাংলামি করে করুক, কিন্তু গায়ে না পড়ে—অনুরাধা সচেতন নিজের সম্বন্ধে বরাবরই।

সেই প্রথম, রাসদার ক্লাবে, নিতাই না কি যেন নাম, বড়লোকী চালে চলতো, তিন পাঁচ মার্কা সিগারেট খেতো, কথায় কথায় চপ-কাটলেট চা অর্ডার দিতো—সেই ছেলেটার কথাগুলো বস্তু গায়েপড়া নেকানেকা,

অনুরাধা দেবী আপনাকে একটু পোঁছে দিতে পারি?

বিস্ময় লাগতো প্রথম প্রথম। ব্যাপারটা কি, রাসদা পাকা মানুষ, তাই বলত, বেশত দাঁড়াও না তিনজনেই যাওয়া যাবে। ছেলেটা যেন একটু ম্বিখাগ্রস্ত হতো, মনমরা হয়ে চুপচাপ একটার পর একটা সেগারেট টেনে যেতো।

না, রাসদা বস্তু ভালমানুষ। কিন্তু কি হয়ে গেলেন অভাবে অভাবে। ক্লাব, অভিনয়, সংসার সবই যেন অনাসক্তি। সন্ধ্যার পর হলেই সস্তা মদে চুর হয়ে পাড়ায় গোল করেন। সেদিন তো মদুখামুখি দেখা। ভয় ধরে গিয়েছিল তার।

অনুরাধা না! বাঃ দিবি হিরোইন হিরোইন লাগছে। অভিনয় ছিল বন্ধু। আমি কিন্তু হিরো—নট, ইন্ আর করতে পারলাম না। যাক্ যাক তোমরাই আমার সব। ভাল হোক, শূভ হোক, দর্শনীয় হোক—আমি দূর থেকে তোমার মঙ্গল কামনা করি অনুরাধা।

একদিন বাড়ীতে আসবেন কেমন।—চুপি ভীরু স্বরে বলে অনুরাধা পাশ কাটিয়ে চলতে শূদ্র করেছিল। মাতাল মানুষ। যদি অস্বাভাবিক আচরণে তাকে লজ্জা দেয়, এই ভয়।

আচ্ছা রাসদা যদি তার অতি নিকট আত্মীয় হত, যদি নিত্য এক ঘরে বাস করতে হত তা হলে—শিউরে উঠল অনুরাধা এ চিন্তা আসতেই।

না, সে সহ্য করতে পারতো না। যেমন অভিনয়ের ক্ষেত্রে সেই সানসাইন ক্লাবের কালী-বাবুর ঐ দোষের জন্য ওদের ক্লাবে অভিনয় করতে প্রথম প্রথম কত ম্বিখা এসেছিল তার। ক্লাবটা ছাড়ার কথা মনে হয়েছিল। কত অনুরোধ—

কি অসুবিধা হচ্ছে বলুন না, টাকার জন্য কি?

না না টাকা তো আপনারা ভালোই দেবেন।

তবে যাতায়াতের জন্য কি, তা রিহাসালের দিন ট্যাক্সি করে চলে আসবেন, ভাড়াটা আমরা—
ও জন্য নয়, ব্যক্তিগত ব্যাপারেই।

আপান্তি না থাকলে—। ভদ্র বিনয়ী মানুষের মতই স্বর কালীবাবুর। কিছু বলতে মুখ সরে
না।

চলুন তাহলে একটু এগিয়ে দিয়ে আসি—। সানসাইন ক্লাবের নাটক র ওয়া প্রধান অভিনেতা
কালীবাবুর আহবানে নিশ্চুপ হয়েই আস্তে আস্তে বেরিয়ে এসেছিল ক্লাব ঘর থেকে। তারপর
অনেকখানি পথ কালীবাবু কোন কথা বলেনি। সেও না। তারপর এক সময় কালীবাবু ছেলে-
মানুষের মতই তার হাতদুটো চেপে করুণ স্বরে বলে উঠেছিল,

দয়া করে আপনাকে বলতেই হবে, কেন আসবেন না আমাদের ক্লাবে।

কুণ্ঠাজড়িত স্বরে সে জানিয়েছিল, মদের গন্ধটা আমার মোটেই সহ্য হয় না।

ও, বাঁচালেন। আমি ভাবছিলাম...যাক্ ভাবনার কথা। আপনি ও ভয় করবেন না। আমি
কথা দিচ্ছি আপনার অর অসুবিধা হবে না।

অবাক গেলোছিল অনুরাধা। রাস্তার অঙ্গপালোকে কালীবাবুর মুখের দিকে নজর যেতেই
তার মনে হয়েছিল, মানুষটা মোটেই খারাপ নয়।

আগামী শনিবার আসছেন তো তাহলে?

ঘাড় নেড়ে জানিয়েছিল সে, হ্যাঁ, কিন্তু আপনি যেন কিছু মনে করবেন না।

মনে করার কারণ আপনারই ছিল। বস্তু অন্যায় হয়ে গেছে। কি জানেন ভুল হয়ে যায়।
ভুলে থাকার জন্য সময় সময় বড় মারাত্মক ভুল করে বসি। যাক্ আপনার বাস এসে গেছে, উঠে
পড়ুন, শনিবার অবশ্য আসবেন কিন্তু।

আসবো। সহজ মেজাজেই সেদিন সে বসে উঠেছিল। কালীবাবুর সম্পর্কে ভরটা কেটে
গিয়েছিল। সত্যি লোকটি বড় ভাল। মদ খান বটে। কিন্তু পরে যতবারই অভিনয় করেছেন
ভদ্রলোক তার সঙ্গে কোনদিন ঐ কটু গন্ধ তাকে বিরক্ত করেনি। ক্লাবের অন্যান্য সভ্যদের দৃষ্টি
একজন একটু যারা ঠোট-কাটা, তারা কালীবাবুর এই সহজ অবস্পর্শ নিয়ে হাসাহাসি করেছিল,
দৃষ্টি একটা টিকাটিপস্নী যে তার কানে আসেনি এমন নয়:

বুড়ো কালে কালদা বোধহয় বধ হলেন!

আড়ে অনুরাধা দেখেছে মাণিকচন্দ্রকে; লোভী চোখদুটো চেহারার তুলনায় বড় বিস্তী
স্পষ্ট। ধারণাটা বিরূপই করে—নিজের পার্টের কাগজগুলোর দিকে চোখ নামিয়ে রেখেছিল অনুরাধা।

বাজে কথা না বলে মাণিকচন্দ্র পাট বল দিক।

পাট বলা সে এক অশুভ ব্যাপার। উচ্চারণ অস্পষ্ট। কালীবাবু কিছুতেই মাণিকচন্দ্রকে
বাগ করতে পারেন না। রেগেও যেতেন মাঝে মধ্যে।

লোহা ঘসোগে যাও!

কালদা পাঁচজনের সামনে অমন করে গাল দিও না—ফোলামুখে মাণিকচন্দ্র আপত্তি জানাতো।
হাসতো সবাই। সেও।

নন্দিতা ফোড়ন দিতো,—পাটটা একটু ওনার মতই করে নিন না কালীবাবু—তাহলে গোল
মিটে যায়।

গোলমেটানো অত সোজা হলে অভিনয় বলে একটা কথা জন্মাতো না। যাক মাগিক বাড়ীতেই মৃকস্ত করে নিও। এ্যামেচারের কি যে জন্মাল!

এ্যামেচারের দলে পেশাদার অভিনেত্রীদের কি কম জন্মাল!—হাসতে হাসতে একদিন অনুরাধা কালীবাবুকে বলেছিল।

জন্মাল নেই আবার। আপনাদের শতক জন্মাল, ফেউদের নিয়ে নিত্য হাঙ্গামা, উপরি ন্যাকামিও সহ্য করতে হয়। তারও পর অন্য চিন্তা। অভিনয়ের, বাড়ীর ইত্যাদি। যাক্ একদিন আসবেন না গরীবের বাড়ীতে। আমার মেয়ে আছে একটি। কোন এক ঝোঁকে ওকে বলেছি তোমার এক মাসিমা আছেন সেখানেই গিয়েছিলাম। তাই রোজই বায়না ধরে—নিয়ে চল আমাকে। ক্লাবে ওকে আনতে আমার ঠিক.....যাবেন?

বেশত যাওয়া যাবে।—একটু শ্বিথাগ্রস্ত স্বরেই বলেছিল। আচমকা আহ্বান—মনটা সেদিন পাশকাটাতে চেয়েছিল তার।

—চিনে বাদাম বাবু, ঠাণ্ডামে গরম, গরম মে ঠাণ্ডা।

এই চিনে বাদামওয়ালা।

অনুরাধার নজরও ডাকের সঙ্গে ছোটো বাদামওয়ালাটা হাঁটুর ওপর জলভেগে চলেছে গাথায় বাদামবুড়ি নিয়ে—

বাসে উঠে আর।—ফর্সা তরুণ চশমা পরা লোকটা না ইচ্ছে করেই একটু পিছনের কাছে স্পর্শ রাখছে। অনুরাধা পিটটা রেস্টোরের কাছ থেকে আড়ণ্ট হয়েই সন্নিয়ে নিলো।

আইয়ে বাবু গরমা গরম!

এক আনা দে দিকি।

ছটাক কত?

আট নিয়ে পয়সা বাবু। কেতনা বাবু?

বললুম তো এক আনা। এক আনাই বাড়তি।

আমাকে দাও তো ছ নয়া পয়সার।

সেই ছেলেটি, যে মাঝে মধ্যে তাকে দেখে দেখে কিছ্ ভাবছিল, ও যেন কিনতে চায়। কিন্তু একটা সঙ্কোচ আসছে যেন।—কিসের জন্য? বোধ হয়.....না বাজে চিন্তা, দূর ছাই! অনুরাধা আবার রাস্তার দিকে মূখ ঘোরালো রেস্টোরে পিটটা আলাগা করে ছেড়ে দিয়ে।

দে বাবা চাট্টি বেশী করে দে, কখন যে সচল হবে ঠিক নেই, পেট চোঁ চোঁ করছে—

বহুত দিয়া বাবুজী। দো রুপেয়া সের হয়। বহুত কিম্ভি চিজ বাবুজী.....

সবই কিম্ভি, কম্ভি শুধু জান্টুকু—দে বাবা যা খুশি।

খুব জল না রে চার দিকে?

ব...হু...ত বাবু!—বিলকুল পানি হি পানি, সব কুছ বন্ধ—বাচ্চা লোগোঁকা বহুত তকলিফ। একটো স্কুল কা গাড়ী থোড়া আগে মে পড়া হয়—তেনি তেনি বাচ্চো সব আটোক্ হয়।

আহাগো। বেচারীরা বড়ই বিপদে পড়েছে—বুড়ো মানুষটি বলে উঠলেন।

সত্যি কি অনায়া বলুন দিকি স্কুল কর্তৃপক্ষের। কি দরকার বৃষ্টিতে গাড়ী বার করবার।

এতটা জল হবে ভাবতে পারেননি তাঁরা। আপনি কি ভেবে চিন্তে বেরিয়ে ছিলেন?

আমি ঠিক সে কথা বলছিলাম...মানে বৃষ্টি মাথায় করে না বেরুলে এমন বন্দী হয়ে থাকতে হতো না বাজাগুলোর। কচি মন, ক্ষিদেও পেয়েছে বেচারীদের.....

কচি মন—কথাটা কানে বাজে অনুরাধার। চকিতে কালীবাবুর মেয়েটির কথা মনে পড়ে। কালীবাবুর মেয়েটিরও বেশ কচিমন। বেশ মেয়েটি! মা মরা, কালীবাবুর এক দূর সম্পর্কে আত্মীয়ই আছেন বাড়ীতে। তিনি ওকে দেখাশোনা করেন। অশুভ সব কথা, কিন্তু কি সহজ সন্দেহ—ঠিক যেন বিদ্রোহিতা!

তুমি বৃষ্টি রাগ করেছে মাঁসমাঁস—

না না রাগ কেন করবো। এইতো তোমায় আদর করছি। নরম তুলতুলে গালটা নিজের গালের সঙ্গে এক করে ওকে বৃষ্টির কাছে টেনে নিয়েছিল অনুরাধা। অপূর্ণ এক আমেজ কিন্তু—গাটা কাটা দিয়ে উঠলো—ঠাণ্ডা জানলার রডটার স্পর্শ গালে লেগেছে বোধহয়—দেহচেতন মনটা শরীরটাকে ঠিক করে বসতে সাহায্য করল ওকে।—না আরাম করে বসা যাক্। দেবী তো হবেই। যে রকম বৃষ্টির ধারা হয়ত রাত বারোটাও হতে পারে।

মাইজী বাদাম লিবে।

ছেলোটা তার কাছে কিছু বিক্রী করে যাবেই। উত্তর না পেয়ে আবার বলে ওঠে—হিন্দুস্থানী দেহাতি ভাষায়—লিও না মাইজী ছটাক ভর—

অনুরাধা মৃদু ফিরিয়ে দেখলো বাদামওয়ালকে—তারপর ঈষৎ হেসে বলে ওঠে—আচ্ছা দাও এক আনার।

এক ছটাক মে মৌজ করনা মায়ী—খালি বৈঠন সে হায়রানি হৈলবা—দে দেই ছটাকভর?

তুমি যে নাছোরবান্দা দেখাচ্ছ। আচ্ছা দাও তোমার খুশিমতই। ঈষৎ হেসে হাতবাগাটা খুলে অনুরাধা পয়সা বার করতে করতে বলে ওঠে, কত দাম তোমার এক ছটাকের?

যায়দা নেহি। আট নিয়ে পয়সা।

এই নাও।

আপ লিজিয়ে!.....

পেছনে সীটে বাদাম ভাঙার শব্দের সঙ্গে কথা আসে কানে—

বর্ষার দিনে ভাজাভুজি বেশ লাগে না?

বিশেষ করে ইলসা আর খিচুরী মানে ফিস্‌ফাস্।

দূর মশায় আমি ঠিক ক্লাসিক খাওয়ার কথা বলছি না। বলছিলাম চলতি পথে—মানে অনু রুট্।

ও! আমি ভাবছিলাম—আর মশায় ভেবেই বা করবু কি! টাটকা গঙ্গার ইলসা চোখেই পড়ে না অজকাল। সেদিন বাগবাজারের ঘাটে যদিবা নজর করলাম—বলল কি জানেন—তিনটার দাম পইর্তিরিশ টাকা! শূইন্যা মশায় বাপের নাম শরণে আনলাম। তা জেলের পুত কইলকি জানেন, কইল, আপনাদের জন্যে এ মাছ নয়। যাগো মাইনা হাজার টাকা, তাগোর জন্য। বলেন তো মশায় কি রকমটা কল পড়লো। বাঁচুম ক্যামনে কন্ তো?

বাঁচুম ক্যামনে কন্ তো! কানে বাজল কথাটা অনুরাধার।

একটা বাদামের খোলা ভাঙার শব্দ কানেও আসে। আঙুলের নোখ বড় থাকলে বড় অসুবিধে—কিন্তু দর্শনীয় যে! নেল পালিশ—টুকটুক লালের ছোপ্। ঠিক পাকা করমচা যেন—উঃ কি করমচাই না খেতো, লবণ নেই তত কি—বিদ্রোহিতা সত্যিই অশুভ।

কিন্তু কোথায় আছে সে? আজও কি ফকিরবাবা বেঁচে আছেন?—বোধহয় আছেন। কিন্তু বিদ্যুৎলতা?

সেই শেষ দেখা। হিন্দুস্তান পাকিস্তান—ভাগাভাগির আগে—দাঙা! সেই দাঙার এক খাজা সামলে বাবা আতঙ্কিত স্বরে মাকে বললেন সে-রাত্রে—

মনে পড়ে অনুরোধ। বাবা চিৎ হয়ে শুয়ে চোখে হাত চাপা দিয়ে যেন হঠাৎ বলে উঠলেন, আর থাকা গেল না। দেশ ছাড়তেই হবে।

কোথায় যাবে তাহলে?

কোথায় কে জানে! উপস্থিত কোলকাতায় টালিগঞ্জ ব্রজেনের বাসায় তোমাদের তুলি। তারপর একটা যা হোক.....

জমি জায়গা, বাড়ীঘর—এ-সবের কি হবে?

ফাঁকা পড়ে থাকবে, শ্যাল কুকুর আর সাপের বাসা হবে। মানুষ নাই গো মানুষ নাই! মানুষ থাকলে কি মানুষের এমনি খোয়ার হয়! প্রাণ বাঁচানোই এখন বড় কথা!...

—প্রাণ বাঁচাতে হবে! ওরা মারবে যে!

বিদ্যুৎলতাকে সকালে বলতেই ও হেসে বলেছিল, মারলেই হল নাকি! মন নেই বুদ্ধি ওদের। দেখিস নে মা একবার মারলেই দুব আর আদর করে তোকে—চ কেবলঠাকুরের কাছে যাই। ওর জ্বর হয়েছে কাল। ফকিরবাবাও নেই। ভিন গাঁয়ে গেছে। কদিন বাদে এ-গাঁয়ে আসে আবার দেখ। চ দিকি।

এই খুঁকি কোথায় বাস!—বাস না কোথাও। বড় গোলমাল!—মার বারণ মনে পড়েছিল যেন।

আমি যাবো না ভাই, তুই যা, মা বকবে। বাবাও কেমন যেন হয়ে গেছেন।

আমার ত মা নেই ভাই! বাবা খালি মা মা করে আর বড়মর থানে পড়ে থাকে। স্যাকরা পিসি দুটো ভাত দেয় খাই। রাতে স্যাকরা পিসের গান শুনতে শুনতে ঘুমিয়ে পড়ি।

স্যাকরা পিসে বলছিল, রাখে হরি মারে কে। হরির ইচ্ছে হলে ঠিক বাঁচবো।—আমি ভাই কেবলঠাকুরকে দেখে অসি। তুই থাক।—বিদ্যুৎলতা তার ঝাকড়া চুল নাচিয়ে ছুট দিয়োগিল উত্তর মাঠের দিকে—

চোখে ভাসছে। স্পষ্ট। মনে পড়ে অনুরোধের বিরস বদনে ধীরে ধীরে নিজেদের বাড়ীর অগুনায় তুলসী তলায় এসে দাঁড়িয়েছিল সে। বাবা বোধহয় বেরুচ্ছিলেন, তাকে চুপচাপ দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে কাছে এগিয়ে এসেছিলেন—

তোমার মা বুদ্ধি বেরুতে বারণ করেছে তোকে। অভিমান করিসনে মা। বড় ভয় কিনা চারদিকে। বাবার কণ্ঠস্বরটা কত নরম—আশ্রয়ের মত। আকরণে কেঁদে উঠেছিল সেদিন মনে পড়লো অনুরোধ।

কাঁদিসনে মা আমার। তুই কাঁদলে আমিও যে কাঁদবো রে! আদর করে চোখের জল মুছিয়ে বাবা আপন কাজে বোরিয়ে গিয়েছিলেন সেদিন—

ছিচকাঁদনীর নাকে ঘা! বিল্টুটা ছোট, কিন্তু বরাবরই কেমন চেংড়া। কিছন্ন হল না ওর। আন্ডা আর আন্ডা। আজও বেকার। বাবা কিছন্ন বললেই মা ওকে প্রশ্ন দিয়ে বলত, ছেলেমানুষ ওর কি অত বুদ্ধিশুদ্ধি আছে!

বুধিগদ্য আর কবে হবে!—এ কথা শেষে চুপ হয়ে যেতেন বাবা। চুপচাপ বসে থাকতে থাকতে এক সময় গুনগুন স্বরে গান ধরতেন:

আমার মন অসার সংসার মাঝে
কেবলমাত্র গুরু সার,
গুরুর নাম নিয়া মন ভইলা রইল
তারে ভজিল না একবার।—ও মন রে
গুরু তোরে কৃপা করে
যে নাম দিল কর্ণমূলে
ভজিল না একবার!

—বাবার গলায় উদাস বেদনার সুদূরটা কামার মতই বাজতো কানে- কেঁদে ফেলতো অনুরাধা।
পালিয়ে যেতো বাড়ীর অঙ্গন থেকে।

মধ্য ইংরাজী স্কুলের মাস্টার মশায় ছিলেন বাবা। অন্যায়ের মাঝেমাঝে হলে বিস্ময়ে হতবাক হয়ে যেতেন।

ছেলেদের মধ্যে নিজেকে পাননি—বুঝতো অনুরাধা বাবার কষ্ট। কলকাতায় মাস্টারীর যোগাড় নেই। অভাব। বাড়ীতে ছেলেমেয়েদের ক্ষিদের জ্বালা। মার তিরস্কর মনে পড়ে অনুরাধার—

রেফিউজি আপিসে বাইলে তো উপায় একটা হইত।—বইসা থাকলে ভগবান দিবেন খুব!—
আমার জ্বালাতনের শেষ নেই। মাইয়া মান্য হইয়া কি শ্যাবে পরসা কামানে বইর হম্দ।—রাগলে
মার নিজের গ্রামের ভাষায় মুখ ছুঁতো। যশোরের মায়ে নয়, ফরিদপুরের গোপালগঞ্জে মার
বাপের বাড়ী। দেশে থাকলেই ছিল ভাল! রেফিউজি হইয়া আর সবাই ঘরদুয়ার বানাইয়া লইল।
আর আমাগো—হায় রে ভগবান—কারে বলছি আমি! দেওয়ালেগে? বরাত সকলই বরাত!—
মার উচ্চস্বর শুনলেই বাবা বেরিয়ে যেতেন পথে।

বস্তী বাড়ীতে আরো পাঁচজন ভাড়িটিয়াদের সঙ্গে থেকেও কেমন যেন আলাদা লাগতো
নিজেদের। উচ্চস্বরে কথা যেন এখানে মানায় না তাদের—মনে হতো অনুরাধার। তাই মার
ওপর রাগ হতো বাবাকে উচ্চস্বরে ভৎসনা করলেই।

বড়দা সবে পাশ দিয়েছে একটা। ব্রজেনকাকার দৌলতে বড়দা এক মাড়োয়ারীর গদীতে
বেরুচ্ছে। চল্লিশ টাকা মাইনে। কুড়ি টাকা মাকে দেয়। বাকী কুড়ি টাকা নিজের খরচা।
যাতায়াত। টাইপ শেখা। জলখাবার।

বাবার কোন কাজ নেই। দুটো ছাত্র পড়ানো আছে শুধু। মাঝে মাঝে মা দাদাকে গহনা
বের করে দেন, চুপি চুপি কি বলেন আড়ালে, দেখে সে। কিছু বোঝে, কিছু বোঝে না। জিজ্ঞাসা
করতে ভরসা পায় না। বিরস মুখে ঘরের একটা কোনে বই নিয়ে বসতো সে। সঙ্গী নেই। ভাল
লাগা নেই। সেই সব বিস্বাদ দিনগুলো কি সাংঘাতিক!—শিউরে উঠল অনুরাধা মনে পড়তেই।

কি কষ্ট করেই না দিন গেছে। কাপড় নেই বেশী। জামাও তেমনি। রাস্তায় বেরুলে
লোকগুলো কি বিক্ৰী ভাবে দেখতো—স্কুলে ভর্তির দিন থেকে কেমন যেন লজ্জা করতো রাস্তা চলতে
ছেঁড়া সেলাই করা জামা কাপড়ে। পরিষ্কার সুন্দর সুন্দর সব পোশাকে, শাড়ীতে তার ক্লাশের
মেয়েরা স্কুলে আসতো। আর তার দিকে চাইলেই বেশীর ভাগ মুখ কেমন যেন বিবর্ণ হয়ে

যেতো—সেই মেরেটি!—বিনতা নাম ছিল মেরেটির। পাজাবীদের মতন পালোয়ার পরে স্কুলে আসতো। ঝি বই বয়ে আনতো। তাকে দেখলে মৃদুটা কুঁচকে বলতো—

যত সব বাঙাল এসে জুটেছে!—ওর ঐ ঘৃণা-সূচক অবজ্ঞা মনে বাজতো তার। উপায় নেই। নালিশ জানাতে ভয় হয়। যদি বলে, মাইনে দিতে পারে না সময় মত আবার নালিশ হচ্ছে!—চোরের মত মৃদু বৃদ্ধে স্কুলের ক্রাসে বসে বসে পড়া শুনতো, নয়ত নিজের পড়ায় ডুবে থাকার চেষ্টা। বাড়ীতে ফিরেও সঙ্গীহারা। স্কুল থেকে ফিরে বাসনমাজা, তারপর বাটনা। অবসরে হয় বই পড়া না হয় ছেঁড়া কাপড় সেলাই করা। শূধু বাবা এলে বাবার কাছে কাছে। বাবা যেন সব বৃদ্ধিতে পারতেন। বলতেন, আয় মা তোকে একটু পড়াই। বিল্টু কেঁচ—এরা তো সব লায়ক হয়ে গেছে। আয়, কি পড়া আছে রে?

লণ্ঠনের আলোটা যতই স্পান হোক না কেন ও সময় বড় উজ্জ্বল করতো তার মনকে। পড়তে বসতে দেরী করতো না সে। পড়ানো মধ্যে বাবা বেশ তৃপ্তি পেতেন। ভালো লাগতো। বাবাকে খুশী করতেই ওর মনটা বস্তু বাস্ত হতো ও সময়। একটা বছর ঐভাবে। তারপর নাকতলার এক স্কুলে বাবার মাস্টারী জুটতেই খানিকটা নিশ্চিন্ত।

বাড়ীবদলও হলো। আস্তে আস্তে সহর যেন তার কাছে সহজ হয়ে আসে। ভাল লাগে। শড়ী আসে। পছন্দ অপছন্দ জিজ্ঞাসায় তার মতামত মর্যাদা পায়। জামার নতুন নতুন কাট দেখে নিজে বানিয়ে নিতে উৎসাহ বোধ হয়।

সংগীও জোটে। পারমিতা, অনুষ্ঠা, স্দৃপ্ত—এরা কেউ ঢাকার, কেউ ফরিদপুর, কেউবা এই টালিগঞ্জেরই—কিন্তু এখন এরা সবাই কলকাতার। সিনেমায়, ফ্যাসানে, বাস্ততায়, লেখাপড়ায়, চিন্তায়, কাজে অকাজে এখন সম্পূর্ণ অন্যধরনের তারা সবাই। মিল থেকেও নেই সেই যশোর, খুলনা, ঢাকা, বরিশালের সংগ। আদব-কায়দা, চলন-বলনে কাজে-অকাজে তারা এখন কলকাতার—বস্ত্রী থেকে কোঠা, কোঠা থেকে প্রাসাদ—শূধু দেখানো আর দেখা!—বাস্ততার কাছে দূরত্ব নেই। নাকতলা শ্যামবাজারের হামেশা যোগাযোগ! মধ্যে ডালহৌসী কলকাঠি নাড়ছে—

কাজ চাই!—অ্যাপলিকেশন করুন, কোয়ালিফিকেশন কি? টাইপ, আবার সর্ট্‌হ্যান্ডও! দরখাস্ত করুন। সময় মত জানানো হবে।

তাকেও জানাতে হয়েছিল বইকি।

বাবার তখন শেষ অবস্থা। অর্থাভাবে। ইন্টারমিডিয়েটে কয়েক মাস শূধু। তারপর বড়দা মেজদার মৃদুগুজন—আর পড়ে কি হবে! একটা চাকরীর চেষ্টা করুক না। সংসারের দায় কি শূধু আমাদেরই!

মনে লাগে। দাদারা এর মধ্যেই আমরা তোমরা করতে আরম্ভ করেছে। আর নয়।

বাবা তুমি কিছু ভেবে না। চাকরীর চেষ্টাও করি আর পড়িও। কাজের জন্যই পড়ি কেন!

কথা নেই। ছলছলে চোখ দুটোয় নিরুপায় বন্দীত্বের জ্বালা!

গাটা শিরশির করে অনুরাধার। উপায় নেই উপায় নেই; বাস্ততা আজকের মানুষকে পারিবারিক আশ্রয় শূন্য করেছে—গতির দ্রুততায় একা একা অবস্থানে ব্যক্তিগত আশ্রয় তাকেও খুঁজতে হবে নৈলে অস্তিত্ব বিলোপ। বড় ককর্শ, বড় নশন। কিন্তু তবু অবার্থ সত্য—নিজের ব্যবস্থা নিজেকে করে নিতে হবে। স্ত্রীলোককে স্বাধীনতা দিচ্ছে আজকের সমাজ—ধরকে লালন করার জন্যে নয়, গতিবেগকে আরো দ্রুত করার জন্যে; আরো তাড়াতাড়ি করে বাওয়ার জন্যে। হয়ত

স্মৃতিও থাকবে না, হয়ত মনও অর ভাবতে বসবে না শব্দ, গতি, গতি,—সমস্ত গতিবেগই অস্তিত্ব !

না না এমনি করে ভূতের মত কতক্ষণ বসে থাকা যায়। উঃ!—একটা কক'শ চিংকার কানে বাজল অনুরাধার।

অসোয়াসিততে লোকটি বাসের পা-দানির কাছে এগিয়ে যাচ্ছে। দ্রুক্ষেপ নেই যেন। হাটু ভোর জল—ঝপাং করে একটা জোলো শব্দ কানে এলো অনুরাধার—

কোন কাণ্ডজ্ঞান নেই লোকটার! কাপড়টা না গুটিয়েই নেমে পড়ল গা! এতই যদি ব্যস্ত বাবা, এতক্ষণ বসেছিলে কেন বাপু—যত সব বেআক্কেলে! এই জনোই ত পৃথিবীর এত অশান্তি!—বুড়ো মানুষ্যটি মন্তব্য করে নিজের খেয়ালে।

অনুরাধা হাসে এ মন্তব্য শুনে—কি আশ্চর্য! গতি—অভ্যন্ত মানুষ্য গতিমগ্ন হলে কি সাংঘাতিক পরিণতি!—হয় পাগল, না হয় জিনিয়াস—

যে যাই বলুক বেশ অদ্ভুত যুক্তি কিন্তু কালীবাবুর। লোকটি মজাদার কিন্তু!

—দেখুন অনুরাধা দেবী, আমি নাটক কেন করে বেড়াই জানেন। জীবনটাকে ভোলার জন্যে, স্নেহ ভুলে থাকার জন্যে আমার নাটক নিয়ে মেতে বেড়ানো।

আপনার কথার মানটা ঠিক কিন্তু ধরতে পারলাম না।—অনুরাধা জিজ্ঞাসা করেছিল স্বাভাবিক কৌতূহলে।

কালীবাবু একটু চুপ করে থেকে বলে উঠেছিলেন, নিজের জীবন সম্পর্কে মমত্ব এখনকার কালে বড় পাজি জিনিস। জানেন তো আমি বিবাহিত। শব্দ বিবাহিত বললে সম্পূর্ণ বলা হয় না। বিবাহ অনেক মানুষ্যই করে থাকেন নারীদেহে ভোগের জন্যে। আমি কিন্তু বিয়ে না করেই বিবাহিত। খুকুমণিকে দেখেছেন তো, ওর মা কে ছিল জানি না। তবু ওর মা ছিল, আর আমি মনে মনে তাকে আমার স্ত্রী ভেবেছি। খুকুমণি আমার পিতৃরস জাগিয়েছে। এক পেণ্টার বন্ধুকে দিয়ে কল্পিত এক সুন্দর নারীর পোষ্ট্রেট করিয়েছি। দেখেছেন বোধহয় সেদিন আমার ঘরে। খুকুমণি জানে ঐ তার মা—এ মিথ্যে, সবই মিথ্যে। তবু এ সত্য নয় কি? বলুন তো এ নাটক যার জীবনে প্রাত্যহিক সে নাটক নিয়ে মাতামাতি করবে না, তা কি করবে!

কোথায় পেলেন খুকুমণিকে?—বিস্ময় রেমাণ্ডে হঠাৎ প্রশ্ন করেছিল সে কালীবাবুকে।

রাস্তায়। এক নেড়ী কুকুর ওকে লেহন করছিল। মদ খেতাম না। ওকে বাড়ী আনলাম। ওর রক্তিম স্পন্দন আমাকে সেদিন নেশা করতে ইগিত দিয়েছিল। এক হাতে দৃধে ভিজানো তুলো ওর মুখে দিয়েছি, আর এক হাতে মদ ঢেলেছি নিজের গলায়।—আশ্চর্য লাগছে বন্ধু! লাগবেই লাগবেই; ঐ জনোই নিজের কথা বলি না। এই প্রথম আপনার কাছে—যাক আপনার দেরী হয়ে যাচ্ছে না তো?

না না দেরী আর কি এমন হচ্ছে। আচ্ছা খুকুমণি যদি কোনদিন—

খুকুমণি যদি জানতে পারে তার জন্ম-রহস্যের কথা, এই বলতে চান তো?—ঝোঁক ছিল লম্বা মানুষ্যটির কথায় কিন্তু উদ্ভাপ ছিল না।—ও যখন জানবে তখন ও নাটক করতে শিখে যাবে। নাটককেই জীবন বলে জানবে! এই ধরুন না, আপনার জীবনের কোনটা সত্য আপনি এক নিমেষে ভাবতে পারেন, না বলতে পারেন? নিশ্চয় পারেন না। বাড়ীতে মা আছে বসেছিলেন না? মার কথা বাড়ীতে রাস্তায় কাজের মাঝে—হয়ত সব সময়ই মনে হতে পারে, যদি আপনি মা কাতর হয়ে

পড়েন। আবার যদি আপনার অভিনেত্রী জীবনটাকে মনে মনে ভাবতে থাকেন তো দেখবেন, এক্সাবে “জনরব”, ও ক্লাবে “স্বপ্নলপ্স” ইত্যাদি নাটকে আপনার চরিত্রের পটভূমি চলেছে। আর সেখানে আপনি কখনও হাসছেন, কখনও কাঁদছেন, কখনও বা প্রেমের তীব্র অনুভূতির স্পর্শে আপনি থরথর করে কাঁপছেন—অথচ এগুলো কোনটাই তো সত্য নয়!—কথা শেষে সেদিন হেসেছিলেন কালীবাবু মৃদু।

আর সে? বিস্ময়ে স্তম্ভ হয়ে কালীবাবুর মৃদুর দিকে চেয়েছিল। মনটা বারে বারে সেদিন বলে উঠেছিল—সত্যিই তো, সত্যিই তাই।

আজও সেদিনের মত কানে বাজতে লাগল সত্যিই তো!

বদরবদুরে কয়েকটা শব্দ কানে এলো অনুরাধার।—

বাদামগুলো যে পড়ে গেল আপনার!

চকিতে সজাগ মন সিঁধে হয়ে চোখ ফেরালো, সেই ছেলোটি। নাঃ বস্তু বিরক্ত করে তো।—
নিশ্চয় এখনও নারীসঙ্গ করেনি। এত কৌতূহল যখন—

একটা লঘু সুরের আলপনা লিখে গেল এ কথা অনুভবে। মৃদু হেসে একবার চাইলো অনুরাধা ছেলোটির দিকে, তারপর মাথাটা ঈষৎ নিচু করে পায়ের কাছ থেকে বাদামগুলো কুড়তে চেষ্টা করলো।

—আরো বোধহয় ঘন্টা খানেক দুর্ভোগ আছে কি বলেন মশায়!

তা হবে! কিন্তু রাতে আজ হরিমটর মশায়। অথচ ক্ষুধার কিণ্ডদপি তাপ অনুভব হচ্ছে। একটু গরম চা-ও যদি পাওয়া যেতো। কলসীর চা হলেও ক্ষতি নেই—কিন্তু গরম চাই। একটু নজর করবেন তো মশায় ধারে যখন রয়েছেন।

আচ্ছা ধার জিনিসটা বেশ! চপল ওরুণ বদরকাটি আলতো করে বললে।

অনুরাধা এবার স্থূলভাবে দাঁত দিয়ে বাদামের খোসা ভাঙতে চেষ্টা করলো। সৌখিনতা অচল এস্থলে। খাদ্য গ্রহণ দৃশ্যতঃ স্থূল হলেও গ্রাহকের রসনাকে সূক্ষ্মরসাবিষ্ট করবেই। নচেৎ তা অখাদ্য।

বাদামভাজা মন্দ লাগছে না তো। ক্ষিদে পেয়েছে—আশ্চর্য কি, সেই কখন খাওয়া হয়েছে! খেয়ে তৃপ্ত হয়নি। বিশাখা বৌদির রান্নার হাত নেই। মার নিরামিষ তখনও হয়নি। বিশাখা বৌদি কি রকম যেন—এ্যাঃ পচা!—ইয়াক্ থু থু!

ঠিক দুপুর বেলায় মত। এমন পেঁয়াজ দিয়েছিল তরকারীটায়—খেতে হচ্ছে হয় না! রান্নার কোন জ্ঞানগাম্ভীর্য যদি থাকে। অথচ সংসার করছে। ছেলেমেয়েও শব্দবস্তুর মূখে ছাই দিয়ে পাঁচিটি—কিন্তু কি বিরক্তি! মারধোর, সময় মত নায়ানো খাওয়ানো ঠিক থাকে না। শব্দ অভিযোগ—এমন বোকামি কেউ যেন না করে বাবা। প্রেমের মাথায় মারো ঝাড়ু—বিষে নয়তো চাকরানীর কাজ!—হাড়মাস কালি করে দিলে!

কানে আসে প্রায় অনুরাধার। এ সব শুনলে দুঃখ হয়, রাগও ধরে! আর তখন হয়ত নিজের কথায় ফিরে গিয়ে আপন মনেই সাস্থনা খোঁজে—বেশ আছি! ভ্যাগিস্ প্রেম বা বিষের স্বামেলায় নিজেকে জড়াইনি! তবু বিশাখা বৌদির জীবনটা অনেক আক্ষেপ নিয়েও যেন সহজ!—নোংরা কিন্তু নিশ্চিত—গা ঘিনাঘিন করে উঠলো একটা উক্তি মনে পড়তেই অনুরাধার।

সেদিন সকালে কলতলায় একটু দেৱী হতে না হতেই বৌদির ভাড়া—এত দেৱী করছে কেন ঠাকুরকি!—সকালেই যে গুনগুনানি গো—বলি ব্যাপার কি?

একটু সহজ আনন্দের আভাস ছিল কণ্ঠে। কিন্তু তাতেও আপত্তি কিংবা জিজ্ঞাসা, জিজ্ঞাসা ছাড়া কি কোন কথা নেই। সাড়া না দিয়েই আরো কিছুক্ষণ ঘেরা কলতলাটা আটকে রেখেছিল সে।

—পাঁচজনের সঙ্গে মানুষের বাস হলে একটু মানিয়ে গুনিয়ে নিতে হয়!—বলি দরজাটা খোলই না। আমি তো পরপুরুষ নয় গো, মেয়েমানুষ!

কথা বললে আরো কথা বাড়বে। তাই ভিজ়ে কাপড়জামাটা ঠিক করে নিয়ে দরজাটা খুলে বেরিয়ে এলে বিশাখা বৌদি স্থূল হেসে বলেছিল, রাতে তো কারোর পাশে শোও.....

বৌদি!—চিৎকার করে উঠেছিল সে বেশ উচ্চকণ্ঠে।

বাবা রে বাবা ঠাট্টা করারও উপায় নেই!

এ-ধরনের ঠাট্টা আমার ভাল লাগে না।—আর দাঁড়ানি। সোজা মার ঘরের দিকে এগিয়েছিল। কি হয়েছে রে খুকু?

কিছু না মা! আর কথা না বলে গুম হয়ে ভিজ়ে কাপড় ছাড়তে ছাড়তে মনটা পরিচ্ছন্ন রুচির তাগিদে সাময়িক অপরিচ্ছন্ন হয়ে বিশাখা বৌদি সম্পর্কে ঘৃণিত লজ্জায় অনেক কথা বলে উঠেছিল। শিক্ষা পেলেও যা না পেলেও তাই। পাড়া গায়ের ভূত কোথাকার! আবার প্রেমে পড়েছিলেন উনি,...দাদারও আমার...। দাদাও একটা জন্তু বিশেষ তো। ভাগিস একটা চাকরী জুটোঁছিল নৈলে—

তুই এতো তাড়াতাড়ি বেরুচ্ছিস কেন রে খুকু?

একটু কাজ আছে।

খেয়ে যাবি নে! খেতে আসবি তো? মর স্বরটাও যেন ভণীত। হয়ত আশংকা; রোজগারী মেয়ে, যদি বাড়ীর সঙ্গে সম্পর্ক না রাখে, যদি হোটেল কিংবা অন্য কোন জায়গায়—না না এ সব কি বাজে কথা ভাবছে সে। সারা দিন অভুক্ত থাকবে সে তাই মার এই জিজ্ঞাসা। মার মনে এ সব আসবেই বা কেন। ভাবনায় মাথাটা আরো যেন ধরে গিয়েছিল। সদ্য স্নান করেছে সে ঘামতে আরম্ভ করেছিল।

কিরে কথা বলছি স্নে কেন, তোর হল কি!

হবে আর কি। সময় পেলে খেয়ে যাবোখন এসে। একটু তাড়া আছে তাই—

আসিস কিন্তু।

আচ্ছা।

কিছুক্ষণের মধ্যেই বেশভূষায় নিজেকে সজ্জিত করে রাস্তায় বেরিয়ে এসেছিল। তারপর অনির্দিষ্ট পথচলা—হাতঘড়িতে তখন আটটা। অফিস তার দশটার পর। সাড়ে দশটায় পেঁছায় সেখানে রোজই। যাওয়া তো যাক্—ট্রামে উঠে বসেছিল আর কিছু না ভেবে। একটু ভীড় কম। লোডিস সীটে একটায় বিশাখা বৌদির মত এক বিবাহিত নারী। ইচ্ছে করেই আগের সীটে বসেছিল সে কোনটার টেস দিয়ে। রাসবিহারীতেই বোধহয়—

আরে আপনি যে, এত সকালে কোথায় চললেন? দীননাথবাবু; শেখরবাবুদের ক্লাবের সভ্য।

ভুলতার হাসির রেখা ঠোঁটের কোলে রেখে বলতে হয়—একটু কাজ আছে!

আমাদের ওখানে কবে আসছেন ?

সময় করে য.বোথন সামনের সপ্তাহে, শেখরবাবুকে বলবেন কেমন।

আচ্ছা।—আরো একটু ঘেঁষে তার সীটের কোণ ধরে কেন দাঁড়িয়ে রইলেন দীননাথবাবু। সে যদি বসতে বলে তার পাশে, এই অশায় এক নজর দেখার সঙ্গে সঙ্গে মনটা তার বলে উঠেছিল সেদিন, ভদ্রলোক বোধহয় আশা করছেন বসতে বলবে সে; এ ভাবনায় হাসি পেলেও বিশাখা বৌদির প্রাতঃকালীন ইঞ্জিগতটা মনে উঁকি দিয়েছিল। আর তৎক্ষণাৎই তার মুখ দিয়ে বের হয়েছিল, দাঁড়িয়ে রইলেন কেন, বসুন না। খালি যখন—

আশপাশ নজর করে দীননাথ এক তৃপ্তিসূচক হাসি হেসে বলেছিল, লেডিচ্ সীট কিনা তাই একটু.....কতদূর যাবেন ?

আপাততঃ ধর্মতলা। তারপর ডালহৌসী যাবার ইচ্ছে আছে।

নাটক কেমন হবে মনে হয় ?

ভালই।

আচ্ছা ফিল্ম নামছেন না কেন আপনি ?

ভার্বিনি ও সম্বন্ধে এখনও।

সুন্দর অভিনয় করেন কিন্তু আপনি, আর ক্যামেরা ফিটিং ফেস্ আপনার, আমার এক বন্ধু আছে এক স্টুডিওতে, যদি—

সময় হলে বলবো বইকি! কেমন যেন অভিনয়সুলভ ভাবালু স্বর আর দৃষ্টিতে দীননাথকে স্তম্ভ করেছিল অনুরাধা।

আশ্চর্য কিন্তু, তার ঐ দৃষ্টি আর কথা শেষে দীননাথ হঠাৎ যেন বোবা হয়ে গিয়েছিল। শব্দ একটু স্পর্শের প্রত্যায় ওর শরীরের সমস্ত স্বাভাবিকতা দ্রুত স্নায়ু কম্পনে ধ্বংস হয়ে উঠেছিল।

আজ এ-কথা মনে পড়তেই অনুরাধার হাসি পেল। কত দুর্বল পুরুষের মত নারীর সঙ্গেও কাছে! এ ছেলোট দীননাথের মতই হয়ত। আড়ে আর একবার দেখল অনুরাধা ছেলোটিকে। আর চকিতে মনের প্রশ্ন উঠলো,

কি করে ছেলোট, বয়স বোধহয় ২২।২৩ হবে। চুলগুলো কিন্তু ফ্যাসন করে কাটা। দারিদ্র্য খুব নেই। বোধহয় আর্টসের ছাত্র কিংবা নতুন কেরানী। বাড়ীতে বাবা মা নিশ্চয় আছেন। বাবা Bank কিংবা Chamber-এর আওতায় কোন সওদাগরী অফিসে চাকরীও করতে পারেন। অধ্যাপকও তো হতে পারেন?—আচ্ছা ওর সঙ্গে নিশ্চয় এখনও কোন মেয়ের ঘনিষ্ঠতা হয়নি। হলে অমনভরো হ্যাংলামিতে শ্বিধা আসতো।—ছেলেমানুষ, নেহাতই অপরিণত মন—এ-বাদামটা বেশ লাগছে।

আমরা তাহলে এখন কজন রইলাম বাসে ?

রাম দুই তিন—

গুনছেন, গুনছেন, কিন্তু হিসেব করে গুনবেন।

আপনি দেখাচ্ছ আষাঢ়ে মার্কা কথা ছাড়ছেন।

প্রাণের ধারার মত কি বর্ষণ হলো মশায়। এ নেহাতই ভরা আষাঢ়। যদিও আজ ১৯শে প্রাণ।

আগামী ২২শে প্রাষণ তাহলে পরশু।

আজ্ঞে হ্যাঁ। আগামী পরশুর পরদিন সকালে সমাজের মানিগুণীরা নিমতলায় যাবেন। সেখানে কবিগুরুদের উদ্দেশে পুষ্পস্তবক, মালা ইত্যাদি অর্পণ করে তর্পণ করবেন। তারপর সংগীত, নৃত্যনাট্যের অনুষ্ঠান মারফত আমাদের বৈকালিক জনচিত্তের তৃপ্তি সাধনের সঙ্গে ঐ মহামানবের তিরোভাব দিবসটির স্মরণীয় প্রচারে তৎপর হবেন শিক্ষণী সমাজ।

বেশ বলছেন তো মশায়! আপনি দেখছি কেন বিশেষ ধারার বক্তা।

বক্তা বা আলোচক নই মশায়। স্রেফ রেডিও! দিনরাত মশায় বাড়ীর আশপাশ এবং বাড়ীতে আপনার ঐ ধারাবিবরণীর জ্বালায় যৎকিঞ্চিৎ অভ্যাস আর কি—

বেশ বেশ! মন্দ কিন্তু কাটছে না।

তা কাটছে না বটে, তবে আগে এবং পরে দুটো বিশুদ্ধ টানা পোড়েনে মন মাঝে মাঝে বস্ত্র উচাটন হচ্ছে যে!

ভদ্রলোকটি বেশ রসিক ব্যক্তি তো, বেশ হাসাতে পারেন—অনুরাধা ঘাড়টা পিছন দিকে ঝুঁক ফেরালো—

ঐ টাক মাথা মাঝ বয়েসী ফর্সা মানুষটি—চেহারাটিও একটা টাইপ—ভাল কৌতুক অভিনেতা হতে পারেন কিন্তু!—

এই ধরুন না কেন, কি যেন বলতে যাচ্ছিলেন ভদ্রলোক, কিন্তু দৃষ্টিটা ওঁর তার দৃষ্টিতে মন্থতের জন্যে ধাক্কা খেলো। তাকে দেখলেন একমুহুরে অনুরাধা এবার সংকীর্ণ হয়ে পাড়টা ফিরিয়ে নিলো।

কি বলছিলেন বলুন না?

বলছিলাম এক থিয়েটার দেখতে যাচ্ছিলাম। অবশ্য পাশে। থিয়েটার না হয় দেখা হলো না। যারা নিমন্ত্রণ করেছিলেন তাঁদের কাছে এই ব্যক্তি আমার অনুপস্থিতির কারণ বিশ্বাসযোগ্য হলেও হতে পারে। ভবিষ্যতে কিন্তু গৃহিণীর দৃষ্টিচ্যুততার কারক হতে হবে ভেবে মাঝে মাঝে মনটা উচাটন—

আবার হাসি!—বেশ কয়েকজনের হাসির সঙ্গে তারও হাসি—মুখ নীচু করে হাসিটা গোপনে তৎপর হল অনুরাধা।

ও পাশে হঠাৎ কে যেন আবার উচ্চস্বর তুললে—

ও দরদী আগে জানলে পরে

তোর ভাঙ্গা নৌকায় চড়তাম না—রে—

বেমানন! মাত্রাজ্ঞান রাখা উচিত। কিন্তু আমরা কত নিরুপায়! কিছুতেই মাত্রাজ্ঞান ঠিক রাখতে পারিনে। দৈব ও পুরুষকার মেলানো বড় শক্ত ব্যাপার।

ও মস্ত সাধনার জিনিস!

তা বটে, তবে সাধনার শোধনও প্রয়োজনীয়।

তন্ত্রের কথা বলছেন বুদ্ধি! বেশ বেশ—ভারী মেজাজী জিনিস কিন্তু মহাশয়!—বৃদ্ধ মানুষটির উৎফুল্ল স্বর।

অনুরাধার চোখটাকে আবার টেনে নিয়ে গেল ঐ ছেলের পাশে বৃদ্ধের মুখের ওপর।—ছেলেটা কিন্তু তখনও ঐ—নাঃ বস্ত্র বেহায়া!

তন্ত্রটন্ত্র ঠিক বুদ্ধি না আর বলছিও না। বলছিলাম আমাদের বর্তমানিক অবস্থা—তন্ত্রের

যে সাধনা বরাহি অর্থাৎ এইভাবে ঘণ্টা ক'বার করে গতিবিহীন মেটরবাসে মনে থাকায় শোধনের কথা—মানে বাড়ী যাওয়া চেষ্টা না করলে সেই মৎকথিত গৃহীণীর নৃশিষ্টতার কারকই সিদ্ধ হয়ে উঠবে যে! কি করা যায় বলুন তো?

আবার হাসি ওঠে।

বৃশ্চি চূপ হয়ে মূখ নীচু করে বোধহয় পকেটে বিড়ি খুঁজতে থাকলেন।

অনুরাধার চোখ একবার ওদিকে ঐ টাক মাথায় লোকটির দিকে নজর করে আবার রাস্তার দিকে ফিরে গেল। এক বলক হাসি সামলিতে মুখ চাপা দিতে হয়। ভিজে হাওয়ার সঙ্গে করেক ফোঁটা বৃষ্টি মৃৎমণ্ডলে স্পর্শ রাখলো। টুপ টাপ শব্দও কানে বাজলো। করেকটা তরুণ ঝপাৎ ঝপাৎ শব্দ করতে করতে তাদের বাসের গায়ে দু'একটা শব্দ তুলল। একজন শিস দিলে। কলকাতার শিস্—একটা কদর্য ইংগিত আছে ঐ শিস্টার!—জরজ আশ্রয়হীনদের মত।

শেখরবাবু একদিন রাগ করে প'র্ট বোঝাচ্ছিলেন—চরিত্রটা আগে বোঝো; ভাষার উচ্চারণ মনে মনে মিলিয়ে নাও রামবাগান আর কলাবাগানের মিশ্রিত ধ্বনি—সে লিয়ে লে! বাট্ দিচ্ছিস্ মাইরি—জান কবলু—মোসি তোর দিষ্ট;

এমনি এক নীচের তলার মানুষদের জীবননাট্যের একটা চিত্র। ঐ শিস্টা;—না বস্ত অনায়াস হয়ে গেল, বড়ীর কাছ থেকে ট্যাক্স নিলেই হত।

অনুরাধার মন অসোয়াসিত বোধ করে।—কালই দেখা করতে হবে, মাপ চাইবে সে শেখরবাবুর কাছে।—কি করবো বলুন, অমন বৃষ্টি আমি জন্মেও দেখিনি। করেক ঘণ্টা আটক! শেখরবাবু বুঝবেন নিশ্চয়। বিশ্বাসও করবেন। হাজার হোক শিক্ষিত অভিজাত বংশের ছেলে। বোটি কিংবদন্তি বৈশ শেখরবাবুর। স্বামীকে সন্দেহ নেই, অনুযোগ নেই। নিজের গান-বাজনা আর গানের ওস্তাদ নিয়ে দিন কাটায় ভদ্রমহিলা। ব্যবহারও চমৎকার—

অপনি কিন্তু ভাই বৈশ দেখতে!

তাই বুঝি।

হ্যাঁ, দেখবেন কুড়ি বছর আরো যেন ধরে রাখতে পারেন এই রূপটাকে। মৃদু হাসির সঙ্গে বৃন্দ দীপ্ত ভাণ্ড ভদ্রমহিলার। কথা বলতে ইচ্ছে করে আর শুনতে আরো বেশী করে ইচ্ছে যায়। বিশাখা বৌদির মত রসিকতা নয়। ওর কথার রস দূরে ঠেলে দেয়। কাছে টানে না।

শেখরবাবু স্ত্রীর কথায় কথা বলতে বলে।—ধরা যায় বুঝি!—না জানার ভাণ্ডাতে কথায় ছেলেমানুষী করতে ইচ্ছে করেছিল অনুরাধার সেদিন।

—যায় বইকি! যদি রাঁধিব বাড়িবো ব্যাঞ্জনও করিব, হাঁড়ি ছোঁবনার ভাণ্ড রপ্ত করা যায়।

বাঃ বেশ বললেন তো আপনি!

—আমি কি বলি, উনি যে বলান! সরস হাসির সঙ্গে ভদ্রমহিলার দৃষ্টিটা শেখরবাবুর মূখের ওপর এক পলক ছুঁয়ে আসে।

—শেখরবাবুও আপনার প্রশংসা করার সুযোগ পেলেই করেন কিন্তু। শেখরবাবুকে আপনি তো খুব ভক্তি প্রাধা করেন?

—তা করতে হয়। নৈলে অনাথিনী হয়ে যে পথে পথে ভাগ্যের পেছা পেছা ছুটতে হবে। মানলে যদি দু'দণ্ড শান্তিতে সদর পাওয়া যায়, না মেনে অ-সদরকে ডেকে ইহকাল নষ্ট করি কেন!

—আচ্ছা আপনি গানও তো ভালবাসেন না?

হ্যাঁ।

তাহলে সময় পেলে সোজা চলে আসবেন না আমার ওখানে।

বাবো।—কথা দিয়েছিল অনুরাধা সেবার অভিনয় শেষে। কিন্তু আজও যেতে পারিনি।—জীব কাটলো অনুরাধা—না বস্তু অন্যায় হয়ে গেছে! এবার একদিন সত্যি যেতে হবে শেখরবাবুর বাড়ী। বাড়ীটা ওঁদের বালিগঞ্জ সারকুলার রোডে। কত নম্বর যেন? ভুলে মেরেছে—হ্যাঁ কি লজ্জার কথা!—আপশোস করে ওঠে অনুরাধার মন। অমন আত্মীয়সুলভ ব্যবহার, অথচ যোগাযোগ ঠিকমত রাখতে পারে না সে। তারই বা দোষ কি! একটার পর একটা কাজ। অবসর কোথায়! শূদ্ধ অর্থ রোজগারের জন্য সময় ব্যয়। জীবনটার আর কি কোন মানে নেই?—বিয়ে করলে?—

কি হতো আর! তার মত মেয়ের ভাগো বড় জোর বিশাখা বৌদির বিবাহিত জীবনটা জুটতো—শূদ্ধ পীড়িত দেহকামনায় ক্লান্ত জের টেনে আবার দেহকামনার লালন। কিছু সন্তান-সন্ততিতর তথাকথিত জননী-নামার্জন। কিন্তু সে তো মাতৃ-রসাস্বাদনের চরম হত্যারই পুনরাবৃত্তি হতো। হয়তো দেহটাই বড় হয়ে উঠতো। ওর ক্ষুধা মেটাতো মেটোতেই নিঃশেষ হয়ে যেতো মনের সজীবতা।

তবু কি প্রয়োজন নেই? অনুভব করেনি কি সে—মনের সামনাসামনি হয়ে কে যেন তাকে প্রশ্ন করলো।

কে, ও কে?—ইচ্ছা। যৌবন ইচ্ছা। একটি বলিষ্ঠ পুরুষ দেহ। তার ইস্পাতসুলভ পেশীর আলিঙ্গনে নিজের সব উত্তাপের পরিসমাপ্তির চিন্তা কি আসেনি মনে?

এ-প্রশ্নের সঙ্গে সঙ্গে অসহ্য উত্তপের ঝলক এলো যেন অনুরাধার সারা দেহে। নিজেকে কেমন যেন পীড়িত বোধ করল সে। দেহটা সীটের কোনটাকে আশ্রয় করে কুকড়োতে চাইলো—ও একটু বেমানানভাবেই পা দুটো সীটের ওপর তুললে। তারপর মন নিজের তাগিদেই হাঁটু মাথা এক করে কৃত্রিম অন্ধকার সৃষ্টি করতে ব্যস্ত হলো। অন্ধকার! মনের এ-অন্ধকারে আপাততঃ কোন রূপ নেই। তবু ওর ভাষায় এক অপরূপ রূপের অস্তিত্ব—একা একা কথা বলে অনুরাধা। ইচ্ছে হয় ওকে আঁকড়ে ধরতে। রূপ দিতে। হয়ত এটাই তার একান্ত স্মৃত বাসনা। এ-বাসনা আলোর লজ্জায় লজ্জাবতী। অন্ধকারে ঠারে ঠারে ইঁগিতে তাকে নিয়ে খেলা করে—একটা জোর গরম নিঃশ্বাস তার হাতের ওপর স্পর্শ রাখলো। মাথা তুললো অনুরাধা, তারপর খুস্ম চাহনিতে চারপাশ একবার চাইলো—

ঐ ছেলেটার মুখ না?—ঝাপসা। স্পষ্ট নয়।

—মুখ ঘুরিয়ে আবার রাস্তার দিকে চাইলো অনুরাধা। তারপর দৃষ্টিটা ঘোলা জল থেকে উঠে শূদ্ধা সন্ধ্যার ভিজে গম্ভীর আকাশের গায়ে স্থির হলো। ক'নে এলো পাশের সীটের যাত্রীদের মৃদু আলোচন—আগুন খেলে আগুন জন্ম নেবে। লুটে পুটে খাচ্ছে। থাক। তবে ও-আগুন খেলে—

পেছনের সীটে কে যেন ঘেঁষে বসলো। মাথার খোঁপায় একটা হাতের কোনের মৃদু ধাক্কা পেলো অনুরাধা।

দুঃখিত!—আবার সরে গেল যেন গা ঘেঁষে বসা লোকটা।

দেহ চেতনাটা কি শূদ্ধ মেয়েদেরই?—প্রশ্ন জাগে।

—না পুরুষদের লজ্জা আছে। আর সে লজ্জা দেহ চেতনা থেকেই।

অজ্ঞ কিন্তু মনটা তার বড় খেন বিচার করছে। ভাবছেও।

কেন?

হয়ত অবসর কিংবা বয়সটা বাড়ছে।

বয়স?

বয়স? খুব বেশী হলো কি? ২৬ সবে। আজকাল তো অনেক মেয়েই তিরিশ পেরিয়ে
বিয়ে করছে।

সেদিন আলিপড়ের মঞ্জুলিকাদির বিয়ে হয়ে গেল। চাঁদ্রিশ ছাড়িয়েছে। কিন্তু আশ্চর্য,
ছেলেটির বয়স পঁচিশ।

কেন বিয়ে করলে ছেলেটি বড়ি মঞ্জুলিকাকে?

বোধহয় বাড়ী আর মাসান্তে মেটা মাইনেটার জন্যে।

বিশাখা বৌদির সুবাদে আলাপ মঞ্জুলিকাদির সঙ্গে। নিমন্ত্রণটাও সেই উপলক্ষে:

যেও কিন্তু ভাই। তেমরাই তো সব। কে আর আছে আমার। মা বাবা কাশীতে।
ভাইটাও বিদেশে! তেমরা একটু খেতে খুটে দিয়ে এসো ভাই।

—আমরা নিশ্চয়ই যাবো গো মঞ্জুদি। তা পাত্রটি কেমন দেখতে? নিজের পছন্দ নিশ্চয়?
বয়স কত—বিশাখা বৌদি সেদিন চোখ মুখ নাচিয়ে জিজ্ঞাসা করেছিল।

পাত্র ভালই রে—ফাঁক ফাঁক দাঁতগুলো বের করে হেসে বলেছিল মঞ্জুলিকা সেন—দেখতে
শুনতে খারাপ হবে না। আচ্ছা আসিস কিন্তু তোরা।

নিশ্চয়।—সদর দোর পর্যন্ত এগিয়ে দিয়ে বিশাখা বৌদি চোখ কপালে তুলে বলেছিলেন,
চাঁদ্রিশ বছরে বিয়ের হুঁস, বাবারে বাবা, কালে কালে কি হলো!—তা ঠাকুরঝি একটা কিছ...

তাতো ব্যবস্থা করতেই হবে। নিমন্ত্রণ যখন।—

মাছো কে.থায়। দাঁড়াও না একটা কথা বলি কানে কানে!

সেই সব কথা তো...শুনবো পরে—একটু কাজ আছে এখন...

সত্যি ঠাকুরঝি তুমি যেন কি। এদিকে কত চরিত্রের অভিনয় কর আর নিজের চরিত্রে আসতে
অত সঙ্কোচ কেন? ক ছাকাছি মানুষের সঙ্গে নিজের কথা বলতে, রসের গালগল্প করতে তুমি
অমন এড়িয়ে যাও কেন বলতো?

সত্যি বৌদি কাজ আছে। একটু তাড়া আছে। ফিরে শুনবো।

তোমার ফেরা তো! রাত এগারোটার আগে নয়। তখন আমি তোমার সঙ্গে কথা বলতে
যাবো কোন দুঃখে গো। না, আমার কি মানুষ নেই।—সাপ-ব্যাঙ যাই হোক একটা আছে তো,—
ওর দাম অনেক তখন। তুমি কি বদ্ববে ঠাকুরঝি, বরের পাশে যদি শুতে...

এই বৌদি। একটু আস্তে কথা বল না, বাচ্চাগুলো রয়েছে যে।

থাক না। কি এমন বললাম যে বাচ্চারা শুনলে ওদের মন নোংরা হবে? ও ধরনের নীতি-
বাদিনী হয়ো না, এখন থেকে বিধবা পিসার মন করে। না ঠাকুরঝি, পরে নিজের কষ্ট পাবে। খুলে
মেলো কথা বলবে, শুনবে—তবেই তো! তা না, যতসব সৌখিন ভাষায় ইনিয়ে বিনিয়ে কাঁচি করে
মনের কথা বলবে,—বৌদি তোমার বিবাহিত জীবনে স্মরণীয় দিনটি একটু শোনাবে!—সৌখিন
নেকামি দেখে আজকাল বড় গা জ্বলে।

তুমি বড়ি প্রেমের ন্যাকামি করনি লেকের ধারে?

সে এক দিন ছিল! তখন কি জানতাম এতো মজা, এত জ্বলা আছে এ জীবনে। জানতাম

না বলেই তো স্বপ্নের মত কথা বলতাম! এখন জেনেছি, মজেনি, জ্বলেনি তাইতো—খোলাখুলি বলতে চাই! হেলা করে যতই বল না তুমি, আমার কালচার নেই, তবু বলবো সব কালচার গুলে খাওয়া হয়ে গেছে আমার!

বিশাখা বৌদির কথাগুলো কিন্তু অনেক আন্তরিক। ঘাড় নেড়ে এড়ানোর জন্যে নিজের কাজে চলে গেলেও মনে দাগ কাটে। বিশাখা বৌদি অনেক সোজা, অনেক ভালো! মমতাও আছে নিশ্চয় তার জন্যে; ভাবে নিশ্চয় তার ভালোর কথা?—কে জানে! কিন্তু সময় সময় এমন করে—

সেদিন খেতে বসার সময় পিস্টু আবদার করলো—

আমি একটু দুধ খাবো মা।

না পিস্টু—ও পিসিমার।

আমি খাবো, দুধ দা—ও। পিস্টু বায়নার সুর তুলতেই বিশাখা বৌদি সোজা উঠে দু-চার চাপড় পিঠে কষিয়ে ধমক দিলে—হতভাগা দুধ খাবে; যেমন বাপ পেয়েছো তেমনি তো নোলায় জুটবে!—বাপকে গিয়ে বল না রেজগার বেশী করতে!

প্রচ্ছন্ন এক ঘৃণার ইঙ্গিত—অভাব-পীড়িত স্ত্রী তার স্বামীকে ঘৃণা করছে!—কি অসহ্য! কিন্তু সেকি মানুষ নয়, সে কি আত্মীয় নয়?

না। বৃক চেরা একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস।—না না গায়ে মাখতে নেই, মাথলেই যে মিশতে হয়।—

দুধ বৃজে সহ্য করতে হয়।—মনে পড়ে ছবিটা:

অপদ্রষ্ট বাচ্চা—পিস্টুটার চোখে মুখে সদ্য ঘুম-কাড়া বিরক্তি।—তবু ও নিশ্চিন্ত আরম্ভে প্রয়াসী। দুধে ওর রুঁচ। সম্মনে দুধের বাটিও দেখেছে। তাই বায়না।

—মার বিরক্তি। র.গও ঘন হয় পরিশ্রান্ত দেহের জন্য।—ঘুম তারও পেয়েছে—বিস্ফোরণটা তাই—অদ্ভুত সিচুয়েশন; মৃদু অভিনয়ের ভূমিকা গ্রহণই কম বিরক্তিকর ব্যাপার। তারও ভাল লাগছে না। ক্লান্তি, সারা দিন খেটে তারও ঘুম পেয়েছে। তাই নিজের মত করে চুপচাপ খাওয়া শেষ করে দুধটা রেখে উঠে পড়িছিল সে।

তখনই বিশাখা বৌদি কথার সুরে বিরক্তি রেখে বলে উঠেছিল, দুধটা পড়ে রইলো কেন, ওটা খেয়ে যাও।

পিস্টুকে দাও, ও খাক্।

না, পিস্টুর খাটুনি অনেক কম। তোমার পরিশ্রম অনেক বেশী—রোজগার করে আনতে হয় তোমাকে।

এ সব কথা বলো না বৌদি.....ভাল লাগে না, কষ্ট হয় শুনলে।

ভাল না লাগলেও তোমায় খেতে হবে ঠাকুরঝি। হাতটা সজোরে চেপে ধরেছিল বিশাখা বৌদি।

তারও বিরক্তি আসে, একটা জোর অসে কোথা থেকে যেন—সবেগে বিশাখা বৌদির হাত থেকে নিজের হাতটা ছাড়িয়ে সে সোজা চলে গিয়েছিল কলতলার।

কানে এসেছিল,

দয়া, দয়া করছে যে হতভাগা ছেলে, দয়ায় বাঁচাবি হতভাগা ছেলে কোথাকার!—যেমন বাপ তার.....

ছুটে এসেছিল তখনই অনুরাধা—একি করছো বৌদি, বাচ্চাটাকে শৃদ্ধ শৃদ্ধ মারছো কেন?

কে-ন মারছি এ কথা তুমি বুঝবে কি করে—বিয়ে করেছে তুমি যে বলবো! বলবো না। বেশ করছি মারছি, আরো মারবো—আমার যত খুঁসি, গর্ভযন্ত্রণা আমারই ছিল যে!

কি হয়েছে—নীরব মানুষটিও সচকিত হয়ে উঠেছিল। বড়দা রামাখরের দরজার কাছে ঐ সময় এসে বলে উঠেছিল, স্বরটা একটু নমনীয় করলে ক্ষতি কি!

আর যায় কোথা; বাড়ী মাথায় করা স্বরে বিশাখা বৌদি দাদাকে তেড়ে গিয়েছিল—নমনীয়! মাথায় ঝাড়ু তোমার, কি বৃষ্টি! ঐ বৃষ্টি নিয়ে গলায় দড়ি দাওগে! বোন রোজগার করে আনবে বিয়ে থা না করে। আর উনি ভোগরাগ অরতি চালাবেন তাতে, বলিহারী বাই রে! যাও যাও দেহফলারের ফলকে বঁচাতে চাও তো রোজগার বাড়িও গে। যা আয় করো তাতে দেহভোগের বিলাস মানায় না!— ঝাড়ু মারো অমন স্বামীগিরির! বেরোও আমার সামনে থেকে—

দাদা সরে যাওয়ার আগে সে নিজেই মাথা নীচু করে ফিরে গিয়েছিল লজ্জায়। তারপর ঘরের মধ্যে এসে বিছানা নিয়ে একা একা কাঁদতে আরম্ভ করেছিল সেদিন।

মা ছিলেন জেগে। কিন্তু আশ্চর্য কিছুই বললেন না! নিশ্চুপ হরিনামের ঝোলায় জপ পরিক্রমায় তৎপরই ছিলেন। বিশাখা বৌদি আরো কিছু সময় চিৎকর করেছিল একা একাই। দাদা পল্টুর বোধ হয় বিস্ময়ে, কি ভয়ে—কে জানে—আর টু শব্দ শোনায় যান।

অনেক রাত হয়ে গিয়েছিল তার ঘুমতে সেদিন, পরের দিন খুব সহজ লাগেনি মনটা ঘুম ভাঙার পরও।

ক্লান্ত। ভাল না লাগার একটা মেজাজ।

বেলা হলো অনেক। উঠে পড়।—সহজ গলা মার।

ভাল লাগছে না।

জ্বরটর হয়নি তো?

না মা না, এমনিই ভাল লাগছে না—

সত্যিই একটা দিন আসে যেন কিছুই ভাল লাগে না। সময় সময় সম্পূর্ণ অপরিচিত চুপচাপ একা একা বসে থাকতে ভাল লাগে।

অনুরাধার চাকিতে মনে হলো, আজকে কিন্তু বেশ গেল। ব্যস্ত হয়ে উঠা থেকে হঠাৎ ক্লান্তি দিলো বৃষ্টিটা। আয় বৃষ্টি ঝেপে, ধন দোবো মেপে—

হয়ত বৃষ্টি মানুষের কল্যাণের জন্যে অনেক কিছু, অনেক ভাবে দেয় বলেই ছেলে-বয়সের মনটা বড়ো বয়সে অনেক সময় জেগে ওঠে। ছেলেমানুষী করতে ইচ্ছে করে।

বিশাখা বৌদি এখনও হুঁড়াহুঁড়ি করতে চায়। অতো রাগ, অতো ক্রোধের মধ্যেও বিশাখা বৌদি হিঁহি করে হাসে তাকে ভিজিয়ে দিয়েও—

কি হচ্ছে বৌদি! কাল যে বেরুতে হবে ঐ কাপড়ের।

না শব্দে বেরবে না! একটু না হয় আরাম করো না আজ খোলামেলা দৃষ্টান্তে। আনন্দে একপাক্ ঘুরে নেয় বিশাখা বৌদি।

আড়ল থেকে সেও তো ঐ বৃষ্টির মধ্যে বিশাখা বৌদির চুলগুলোকে এলোমেলো করে দিয়ে হুটোপাটি করেছিল সেদিন।

বড়ো বয়সে কি! পল্টুটা পাকামি ভাগিতে মত্তব্য ছুড়ে দিয়ে ছাতা মাথায় বেরুতে বাজিল—

হঠাৎ তার গায়ে এক ঝাঁট জল ছুঁড়েছিল বিশাখা বৌদি: আমরা ভিজছি তুমি না হয়
আমাদের সঙ্গে ভিজ্জে গেলে—হি হি উচ্চ হাসি শুনে মাও সেদিন ঘর থেকে বেরিয়ে রোয়াকটায়
এসে দাঁড়িয়েছিলেন। তারপর ঐ অবস্থা দেখে বিস্ময়ভূত হাসি হেসে ফিরে গিয়েছিলেন নিজের
ঘরে মালা জপতে জপতে।

ভূত হয়েছিল সেদিন অনুরাধা। বিশাখা বৌদির বিরুদ্ধে কোন ক্ষোভবিশ্লেষের চিহ্ন
ছিল না সেদিনটায়। কেন আড়ষ্টতাই আসেনি। সহজ লেগেছিল। কিন্তু আবার তো সেই
রুদ্রন চেহারার ভাংগটাই প্রকট হয়ে উঠেছে।

কে জানে, বিশাখা বৌদি একথা নিশ্চয় মনে মনে ভাবে আমার রেজগারের ভাগিদার পিণ্ডুরা
থাকবে কেন। ছিঃ ছিঃ একথা কি কোন সময় ভাবতে পারে, না না একথা ভাবা যায় না,
অমানুষেরাই ভাবে।

নিজের স্বাধীন মানুষ দেখবে বৌকি, অপর স্বাধীনকে অন্যায় করে নয়। এ বিশ্বাস
আজও আছে। কিন্তু এ কি বলে বোঝানো যায়! একথা মনে হতেই অনুরাধা একটু সহজ
হয়ে বসল। তারপর নিজের খেয়ালে ঘড়টা নেড়ে মনে মনে বলেছে, না না যায় না। আচরণই
প্রমাণ। সত্যিই তো, তার আচরণই প্রমাণ করবে! হয়ত ম্লান চেতনে নিজের স্বাধীনতাই প্রধান।
হয়ত তার আচরণে অমন ভাব ধরা পড়েছে বৌদির কাছে—হ্যাঁ পারে! সঙ্গে রে একটা নিঃশ্বাস
ফেলল এবার অনুরাধা। তারপর হাটু থেকে মথাটা তুলে ঘোরালো পশ্চিম দিকে। লম্বাসারির
সীটের সেই ছেলোটির দিকে দৃষ্টিটা গেল।

এবার স্পষ্ট। বোকা ফর্সা মুখ। কিন্তু থকথকে কামনা ভরা চোখ। একটু ইশ্বন জোগালে
ফেটে পড়বে। অনুরাধার মন লঘু দৃষ্টিমির রেখায় ছবি করতে চায়—চাকিতে শাসনও আসে—
না না ও সব করে নতুন ঝঞ্জাট ডেকে কোন লাভ নেই।

দেহকে উপলক্ষ্য করে সেতুবন্ধন না করাই ভাল।

কিন্তু করছে তো আজকাল। জ্যোতির্বিজ্ঞান, সুদক্ষতা তো স্পষ্ট গলায় বলতে শ্রদ্ধা করে না -
দেহটাই সব, ওর জন্যেই সব কিছু। ওর আনন্দে সব আনন্দ।

নোংরা পরিবেশ থেকে আসেনি ওরা নাটকের জগতে। শিক্ষা পেয়েছে কিছু। স্কুলের
শেষ পরীক্ষাও দিয়েছে ওরা কেউ কেউ। কলেজেও তার মত কেউ কেউ গেছে। রবীন্দ্রনাথের
রচনাবলী না পড়ুক, রবীন্দ্র-সঙ্গীতের মর্ম অনুরাগ না করুক রবীন্দ্র-সঙ্গীতের সুর ভাজে।
সিনেমার গানও গায়। আবার পম্পাললের কণ্ঠ্যালী গীতেও মজে উঠে ঐ জ্যোতির্বিজ্ঞান, সুদক্ষতা।
ওরা সৌখিনতা অথবা কামনার জন্যে সখের থিয়েটারে পাট নেয়। যাত্রাদলেও কেউ কেউ অভিনয়
করে। আবার ব্যক্তিগত জীবনে বিস্কম, প্রিয়তোষ, সত্যসাধনদের সংগ অনেক সত্য। ট্যান্ডিতে
ঘুরতে বের হয় ওরা জোড়ায় জোড়ায়। রাত গভীরে বাড়ী ফেরে পুরুষ সঙ্গের আবেশ নিয়ে!
বলতে সঙ্কেচ নেই। পুরুষ সঙ্গীকে বোকা বানানোর গম্প করতে ইনিয়ে বিনিয়ে ভালভাবে
বেশী,—কুমারী বিলাসে বিলাসিনী থেকে এয়োতির ছিটে ফেঁটা। দিনের পর দিন, মাসের পর
মাস, বছরের পর বছর—ওদের ক্রান্তি নেই। ভাল লাগে বোধ হয়।

তরুণ যে ভাল লাগে না এমন নয়, তবে লজ্জা করে রুচির কাছে। মনে পড়ে সুদক্ষতার কথা:

জানো ভাই, বধ করতে একটু বদমায়েসি করতে হয়—সুদক্ষতা তব্বক চাহনি হেনে তাকে
একদিন বলিছিল সান সাইন ক্লাবে বসে ফিস্ ফিস্ স্বরে।

নতুন কেউ বুদ্ধি বধ হলো? সেও ব্যঙ্গের সুরে বলে উঠেছিল।

নতুনেই তো মজা। চলো না একটু চা খেয়ে আসি। যাবে?

চল। উঠতে হয়েছিল একা একা মেয়েলী কথা শুনতে। পুরুষ মানুষদের সামনে ঠিক—

স্মার্ট কিন্তু সুদেষ্কা। রংটা ময়লা। কিন্তু জেল্লা আছে। লম্বা পুরুষেটা দেহ ওর—

যৌবনকে খুলে মেলে দেখার চেষ্ঠার ভণ্ডিতে শাড়ী রুজ পড়ে। থাকে দমদমের এক কলোনীতে। বেশীর ভাগ সময়ই ট্যান্ডি চেপে যাওয়া আসা করে। পয়সা যোগায় ওর পুরুষ বন্ধুরা। চাকিতে অনুরোধের কানেতে পিপড়ের মত মৃদু সরসরে সুদেষ্কার কথাগুলো বাজলো,—পার্ক স্ট্রীটে এক হোটেলের কাল রাতে সে ভাই কি কাণ্ডই না করলে ঐ বোকা প্রদীপটা। কীচা পয়সা কামাচ্ছে তো খুব এখনও! হুস্ কন্ম তই পয়সার। বললাম, সামান্য খাও।

কি খাওয়া?

লাইমজীন! দাঁড়াও বলছি, আগে চলো থোপে গিয়ে বসি।

তারপর রেস্টরার থোপ। ছোট্ট পাখা, গুনগুনে একটা আওয়াজ। আরাম করে বসে সুদেষ্কা কে প্রশ্ন করেছিল সে, প্রদীপটি কে?

আমার এক বন্ধু! কয়েক বছর আগে এক জলসায় আলাপ হয়েছিল। ব্যবসাদার। আবার সৌখিনও। তবে মেয়েমানুষে বন্ড আসক্তি!

আচ্ছা সুদেষ্কা, এ সব করতে ভাল লাগে?—আচমকা প্রশ্ন করেছিল সে।

কোন সব?

মানে বিভিন্ন পুরুষ মানুষদের সঙ্গে অথবা একা একা ঘুরে বেড়ানোর কথা বলছিলাম আর কি।

কিছুক্ষণ চুপ করে ছিল সুদেষ্কা, তারপর আচমকা হেসে বলে উঠেছিল, অভিনেত্রী জীবন যে! এর সাথেই তো নাটক করি ভাই—

কি দেবো।—তাদের থোপের মধ্যে ওসময় বয় উঁকি দিয়েছিল।

চা তো দেবেই। আর, কি দেবে ভাই তুমিই বল না?—সুদেষ্কা বলে উঠেছিল।

যা হোক।

যা হোক আবার কি, একটা কিছু নাম করো। কেক্ নিশ্চয় নয়, আচ্ছা দুটো চিংড়ির কাটলেট নিয়ে এসো থোকা।

ফাউল খান না।

না, ফাউল নয়, চিংড়িই।

রেস্টরার ছেলেটা চলে গেলে সুদেষ্কা মূখ ভেঙে বলে উঠেছিল—ফাউল না হাতী, দেবে পায়রা।

পায়রা!

হ্যাঁ। পায়রাই, গোলা পায়রাগুলো ফাউল হিসেবে চলছে—ফাউললোভীরা ফাউল নমুই সন্তুষ্ট। দোকানদাররা মেটা লাভ তুলবে অথচ সন্তা দিতে হবে, তাই পায়রা চলছে ফাউল হিসেবে বুদ্ধি দিয়ে এবার! দিনকাল এখন ভেজালের! সবই ভেজাল আমাদের মনেও। ভাল-বাসি কিনা তাই বুদ্ধি না। কেউ যদি সঙ্গ চায়, আমার যদি খারাপ না লাগে, যদি সময় থাকে তার সঙ্গে সময় কাটাই। প্রদীপকে সময় সময় আমার বেশ লাগে। তবে মাঝে মাঝে বন্ড উত্থাপ করে বেশী মাত্রায় খেলেটলে।

ভূমিও মদ খাও ?

ঠিক খই না, তবে একেবারে ছুঁচিবাই নেই! মাঝে মধ্যে সংগীর অনুরোধ রাখতে হয় বৈকি। যখন যেমন, তখন নিরুপায়!—অসরল হাসার চেষ্টা ছিল সুদেষ্কার।

বাড়ীতে কেউ জানে ?

না।

তোমার মা আছেন ?

আছেন, কিন্তু এ সব প্রশ্ন কেন অনুরোধ ?

এমনিই। যাক বলো, তোমার প্রদীপের গল্পই বল।

গল্প তেমন কিছুই নয়, তবে সেদিন ট্যাক্সিতে বড় বেকায়দায় ফেলেছিল। বড় দেহ লোভী হয়ে উঠেছিল, কিছুতেই আর বাগমানাতে পারিনে—সবে সম্মো রাত, রাস্তায় লোক গিজ্, গিজ্ করছে, ট্যাক্সিতে অমন করে জড়ালে—

লজ্জা করছিল বুঝি ?

থমকে গিয়েছিল একটু সুদেষ্কা। তারপর একটা দীর্ঘ নিঃশ্বাসে নিজেকে গোপন করার চেষ্টা করছিল যেন। ম্লান হেসে বলে উঠেছিল,—লজ্জা! তা বোধ হয় হবে, অতো আলো, অতো লোক—উষ্ণতা আসেনি, লজ্জাতেই থাকতে পারিনি। জোর করে ট্যাক্সি ড্রাইভারকে থামিয়ে নেমে তাড়াতাড়ি একটা রিকসায় উঠে পড়েছিলাম।

প্রদীপ আসেনি !

না। ভয় পেয়ে গিয়েছিল ও রাস্তার লোক দেখে, নৈলে ঠিক টেনে নিয়ে যেতো।

কাঁপা কাঁপা স্বরে তখনই টেবিলে কনুই রেখে সুদেষ্কার মূখের দিকে চেয়ে অনুরোধ জিজ্ঞাসা করেছিল—দেহটা নিয়ে সংগীরা যখন টানাটানি করতে চায় তখন কি তোমর ভয় করে, না রোমাণ্ড লাগে?—অদ্ভুতভাবেই সেদিন সুদেষ্কা জিজ্ঞাসা করেছিল সে।

সুদেষ্কা বলেছিল,—দুটেই হয় ভাই।

দেহ দিয়েছো কোনদিন—চুপি চুপি গরম নিঃশ্বাস ফেলে প্রশ্ন করেছিল অনুরোধ।

হ্যাঁ—মাথাটা কেমন যেন নীচু হয়ে গিয়েছিল সুদেষ্কার।

কয়েকটা মুহূর্ত নিশ্চুপ। তারপর এক সময় দীর্ঘনিঃশ্বাস-লাঞ্ছিত হাসিরেখ ঠোঁটের কোনে রেখে সুদেষ্কা বলেছিল, ঘৃণা করবে তো এর পর থেকে আমাকে !

না না ঘৃণা করবো কেন শুধু শুধু তোমাকে।

কেনই বা করবে না। হাজার হোক এক ধরনের নোংরামি করছি তো !

মনে কর বুঝি নোংরামি ?

ঠিক মনে করি না, আবার করিও। দেখ ভাই অনুরোধ আমার ক্ষুধা আছে ; কিন্তু পরিবেশ আমাদের সোজাপাথ দিলে না। আমার কি ইচ্ছে নেই ঘরসংসার করার?—কামা, রীতিমত কামার মতই সুদেষ্কার কথাগুলো কানে বেজেছিল সেদিন।

মায়া লাগে। ইচ্ছে হয় ওর ঘর বেঁধে দিতে। কিন্তু সে তো ইচ্ছে। বাস্তবে ?

নানা জ্বলা ভাই! বাড়ীতে সবাই টাকা চায়। অভাব তাদের, কিন্তু আমার অভাবের কথা নিয়ে কেউ ভাবে না। তাদের ক্ষিদে আছে। আমি আমার সব কিছুর বিনিময়েই অর্থ রোজগার করে তাদের ক্ষিদে মেটাই। কিন্তু আমারও তো ক্ষিদে আছে—এ কথা কে শোনে ভাই। ডাইভো সব দিক বজায় রেখে চলতে হয়। এ-কথা শেষে সুদেষ্কা একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে

স্নান হেসে বলে উঠেছিল, নিজের ক্রিদের খাদ্য রাস্তার বিভিন্ন দোকান থেকেই খুঁজে নিই ভাই। বলতে লজ্জা কি নিজের জনের মানদ্বয়ের কাছে, এ দেহটার ভাই সৃষ্টি ক্ষমতা নেই। বখ্যা করে মিরোছি। সুতরাং দেহভয়ও নেই। যে মানুষ আমার দেহের টানে কাছে আসে, তাকে আমার ক্ষুধার সামগ্রী মনে হলে প্রশ্রয় দিই। নৈলে দীননাথকে যেমন কান মূলে চড় মেরেছিলুম এই সেদিন তেমন—আবার হেসে উঠে সুদেষ্ণা খিলখিলে হাসি।

অবাক লাগে অনুরোধ। কত সোজা করে নিয়ে চলেছে সুদেষ্ণা জীবনটাকে। কিন্তু জ্বালা? জ্বালা তো ওরও কম নেই! একটার পর একটা মানুষকে ও প্রশ্রয় দিয়ে কাছে ডাকে। তারপর নিজেকে ভয়ে পালাতেও হয়। কিন্তু কতদিন পালাবে সুদেষ্ণা, কতদিন?

সিঁতাই কতদিন এভাবে চলবে?

যত দিন চলে—স্নান হেসেছিল সুদেষ্ণা। চোখটায় মধ্যবিস্ত সুলভ মলিন দৃষ্টি। বড়লোক হবার বসনায় ব্যর্থ এক অভিনেত্রীর চোখ—ভাল লাগে সুদেষ্ণার ঐ অসহায় ভাবটা!

চিংড়ি কাটলেট!

দাও। স্যালুড এত কম কেন? সুদেষ্ণা স্নান চেতনতা থেকে নিজের মনকে সরিয়ে হঠাৎ খাদ্যরসিকার মতন খাবারের প্লেট কাছে টেনে বাস্তু স্বরে বলে উঠেছিল, আর দেবী নয়, তাড়াতাড়ি থেকা দুটো চা। শেখরবন্দু হয়ত এসে গেছেন। বস্তু কড়া মাস্টার কিন্তু—নাও, এই ঘো মরিচ্। ভজায় অফ বালটা ভাই বেশ।

হুঁ!—চকিতে অনুরোধার নুনঝালটার খেয়ল হলো, সজাগ হয়ে খুঁজলো সে।—নাঃ না পড়ে গেছে। যাক্—

আবার মুখ গুঁজলো অনুরোধা হাটুতে। মাথা ভার লাগছে যেন। সোজা হয়ে আর কতক্ষণ বসা যায়?

ভাল লাগছে না বাসের লোকগুলোর মুখ দেখতে। বড় আবেল তবোল করে দেয় মনটাকে দুঃখগুলো। সুদেষ্ণার মত বেরোয়া হলে.....?

না পারবে না সে। কি লাভ নতুন নতুন যন্ত্রণা কুড়িয়ে। বেশ আছে সে আপাততঃ। ভবিষ্যতে?

ভবিষ্যতের কথা কি করে ভাববে! কি হবে না হবে মানুষ বলতে পারে? হয়ত এমন তো হতে পারে, সেদিন যেমন সুদেষ্ণাই বললে,

আচ্ছা অনুরোধা আমাকে খুঁচিয়ে তো অনেক শুনলে আমার সম্বন্ধে। এবার তোমার দুটো কথা জিজ্ঞাসা করবো, বলবে তো?

বলো না কি বলতে চও।—তবু ভয় করছিল তার। কি বলবে সুদেষ্ণা, বস্তু ঠোটকাটা। কাটলেটের একটা অংশ চিবোচ্ছিল, ওটা গলাধঃকরণ করে তির্যক স্বরে বলে উঠেছিল,—তুমি কারোর প্রেমে পড়নি তো?

মুখটা নিচু করে বলেছিল সে—না।

তবে, নিজের কাছে অমন লজ্জাবতী কেন ভাই? তোমার নিজের কথা কিছু কি নেই?

আমার কথা, এমনকি শোনার আছে!—স্নান হেসেছিল সে।

আমার কিন্তু মনে হয়, তুমি নিশ্চয় একজনকে— ধরো কালীবাবুকে ধরাধরিই বা কেন, সোজা/সুঁজিই জিজ্ঞাসা করি, সান সাইনের কালীবাবুকে কেমন লাগে তোমার।

ভালই। বেশ ভাল মানুষ। সেদিনের আলতো কাঁপা নিজের স্বরটার কথা মনে পড়তেই
ঈশ্বর উকতা অনুভব করল অনুরাধা।

সুদেষ্ণা বিচারকের ভাষণে বলে উঠেছিল,

হুঁ।

হুঁ মানে?

ঐ ভাল লাগাটাই তোমার সব।

যোগ্য, কি যে বল!

বুঝি ভাই, নিজে উজ্জ্বলতা করি বলে কি আসলি চিহ্ন চিনি না। চিনি ভাই চিনি।

একটা মানুষকে ভাল লাগাটা কি খারাপ শুনি?

ভাল লাগাটা খারাপ হতে যাবে কেন দুঃখে, ভাল লাগে বলেই তো ভালবাসে মানুষ। আর
ভালবাসলেই দূরকে কাছে টানতে ইচ্ছে করে। নিজের করতে ইচ্ছে করে। মনটা সব সময় তখন
ছটফট করে সেই দূরের মানুষটাকে কাছে পেতে—ইচ্ছে হয় তার কাছে নিজের সব দিই। এই—
মন, প্রাণ সবই।

বাঃ সুন্দর বলছো তো সুন্দর করে; কোন নাটকের ডাইলক ভাই, কোথায় মহলা দিচ্ছো?
প্রসঙ্গ পাল্টাতে নয়, সুদেষ্ণার কাছ থেকে আরো শুনতেই বলেছিল সেদিন।

হ্যাঁ ঠিক ভাই।

আরো শুনতেই তো চেয়েছিলাম—সুদেষ্ণা বলুক অনেকক্ষণ ধরে বলুক। বেশ বকতে
পারে ও মিষ্টি করে। মনটা তার শ্লান চেতনে লুকিয়ে এই কামনাই করেছিল সেদিন—মনে পড়ে
অনুরাধার।

সুদেষ্ণা সচকিতে বলে উঠেছিল, যতই পাশ কাটাও ভাই, আমি কিন্তু ধরে ফেলেছি! তুমি
নিশ্চয়ই কালীবাবুর প্রেমে পড়েছো!

না। দৃঢ় স্বরে বলে উঠেছিল সে।

না প্রেমে ঠিক সে পড়েনি। প্রেমের উপসংহারের নমুনা নিজের বাড়ীতে সে প্রতিদিন
দেখছে। এই গতিমুখর জীবনে প্রেম অর্থাভাবে ব্যর্থ। মিলনে তখন দাসত্বটাই বড় হয়ে ওঠে।
জীবনটাকে বোঝা বিশেষ মনে করে না বিশাখা বৌদি?

সুদেষ্ণাকে তাই বলেছিল সে—দিন—প্রেমে পড়ার বয়স পেরিয়ে এসেছি ভাই। এখন ঘরে
পিসীমা, মাসিমা হয়েই দিন কাটাচ্ছি। আর বাইরে তো অভিনয় করি অজন্ম লেখা চারিদিকে। কাছের
মানুষদের খাবার খোঁজার কিছু দায়িত্ব ইচ্ছায় হোক আর অনিচ্ছায় হোক বহন করতে হিমসিম
খাচ্ছি ভাই। এর ওপর আর তোমার ঐ শাকের আঁটিটা নাই বইলাম। বেশ আছি।

চুপ করেই ছিল সুদেষ্ণা। চা দিয়ে গেলে নীরবে তারা চায়ে চুমুক দিয়েছিল। আর ঐ
উপলক্ষে মনে মনে সব ভাবনাকে পিছে ফেলে কি যেন খুঁজেছিল সে।

অন্যমনা। হয়ত অবসরে মন আকাশটার মত শূন্য। অর সেখানে তারালোক, নক্ষত্র-
লোকের বিচিত্র সমাবেশ। একটা নীল রং-এর অদ্ভুত অনুভবের আমেজ!—এটাই সব থেকে
যেন কাম্য।

ক্ষতি কি, যদি ঐ অনুভব ভাসতে ভাসতে যে কোন এক মুহূর্তে একটি মানুষের নিজস্ব
রূপের সামনাসামনি আসে, যদি সেখানে তার মন কেদারায় আলাপ করে?—ক্ষতি আছে কি?
না কোন ক্ষতি নেই।

খুকুমণি সোনামণি, লক্ষী মেয়ে ঘুমোর দেখি—আদর করে চুমা দিয়ে লালন করতে হতো কোন বাধা নেই ঐ একরাস্তি ফুটফুটে প্রাণটাকে।—

কালীবাবুর বাড়ী অনেক দিন যাওয়া হয়নি—হঠাৎ মনে হল অনুরোধ। না একদিন যাবে। যদি না দেখা হয় ক্ষতি নেই। খুকুমণিকে আদর করে ঘুম পাড়িয়ে আসবে। তারপর দিন হয়ত সকালে উঠেই কালীবাবুকে ও বলবে,

বাপী মাসিমা এসেছিল কাল। অনেকক্ষণ ছিল। আমায় গান শুনিয়ে ঘুম পাড়িয়ে চলে গেছে—

কালীবাবু ওর নরম নরম ঝাকড়া চুলগুলো নিয়ে আদর করতে করতে হয়ত বলবে, কোন গানটা শে নালেন তোমার মাসিমা।

সেই যে, খুকু যাবে শব্দুর বাড়ী সঙ্গে যাবে কে—সেই গানটা—

বাঃ আমি কিন্তু বাদ পড়ে গেলাম।

কেমন জন্ম, যেমন আসো না সময়মত। আচ্ছা বাপি, তুমি এত কাজ কর কেন?

কাজ!—হ্যাঁ মামণি কাজই বটে!

কালীবাবু এ-কথা শেষে অন্যমনা হয়ে কি যেন ভাবতে বসবে।

কিন্তু কি ভাববে কালীবাবু?—তার কথা কি?—থাকে একটা শিরশিরে কাঁপন অনুভব করলো অনুরোধ।

- আপনার বুদ্ধি শীত করছে। জানলাটা বন্ধ করে দিন না। ভিজ়ে হাওয়ায় ঠান্ডা লেগে যেতে পারে।

অবার বিরক্তি। ছেলেটার কোন সভ্যতা জ্ঞান নেই—মাথাটা তুললো অনুরোধ। তারপর রাগত দৃষ্টিতেই ছেলেটির দিকে তাকালো—

মুখটা নীচু করেছে। সহ্য করতে পারে না তার দৃষ্টিটা। না, সাহস নেই। লুকিয়ে লুকিয়ে মজা পাচ্ছে যে—বন্ড নোংরা লাগে কিন্তু ঐ চরিত্রের লোকগুলোকে।—গাটা ঘিনঘিন করে উঠলো অনুরোধ এ-কথা মনে হতেই।

ওপাশে আবার কে যেন টম্পার সদর ভাজছে।

—টম্পা! বাবা গাইতেন বেশ সে রাধানগরে গ্রামের বাড়ীতে। বেশ ছিল কিন্তু তারা। ছবির মত পরিষ্কার দিনগুলো—

কি যে হয়ে গেল!

আক্ষেপ করে আর কি হবে। দিন কি এক রকম যায়। পরিবর্তনটাই স্বাভাবিক—এ চিন্তা শেষে অনুরোধ আবার ঘাড়টা তার সীটের জানলাটা দিয়ে আকাশের দিকে ঘোরালো—

আকাশটা এখনও বাদলার ঘোর কাঠোন। কে জানে এখনও কতক্ষণ থাকতে হবে। অনেক লোকই নেমে গেছে। আর হয়তো জনা-পনেরো মানুষ আছে এ-বাসে। সেই টাক মাথার ভঙ্গলোকটি কি আছে এখনও—অনুরোধ পিছন দিকে মুখটা ফেরালো,

হ্যাঁ, আছে। কিন্তু কিয়দে!—বোধ হয় ঘুম কাড়ুরে।—স্ট্রীকে কিন্তু ভয় করেন ভঙ্গলোক। ঠিক দাদার মত।

বেচারী দাদা! বন্ড নিরীহ মানুষ কিন্তু। বিশাখা বৌদির ভয়ে চোরের মতই বাড়ীতে থাকে। লেখার নেশা আছে দাদার। আর ওটা যেন বিশাখা বৌদির সতীন। বন্ড রাগ কিন্তু

বৌদির, ছেলেক্ষেত্রেরগলোক মেরে মেরে হাড় ভেঙ্গে দিচ্ছে। প্রতিবাদে কিছু বললে, আমার তোমার প্রশ্ন তুলবে বিস্তীর্ণাবে।

কিন্তু দাদা? দাদা তো বলতে পারে?

বলবে কি করে, বড়জোর দেড়শো টাকা রোজগার যে। অথচ দেড়শো টাকা আজকের কলকাতায় একটা রিক্সাওয়ালার রোজগার। কিন্তু রিক্সাওয়ালার সন্নিবেশে যে তার নিজের খরচা খুব কম; হয়ত ফুটপাথে কি রিক্সার খাটালে থাকে। ছাতু খায়। টাকা জমায়। দেশে জমিজোতে খাটায়। ছেলে বোঁ সেখানে ভালভাবেই খেতে পায়। দুধও জোটে বাচ্চাদের।

কিন্তু তার দাদার বাচ্চাগুলো ভালকরে দুধ খেতে পায় না। পাঁচটা বাচ্চা অন্তত পক্ষে ২৥ সের দুধ চাই। দাম ২ টাকা আট আনা, খাঁটির। মাসে ৭৫ টাকা—যোগাতে পরে না দেড়শো টাকার কেরানী।

বোঁ গল দেয় তাই—নিকম্মার আবার লেখা, ঝাড়ু মারো অমন ভাল কথার মধ্যে!—চুরি কর, গাট কাটো—যে করে পারো রোজগার করো—উচ্চস্বরে বিশাখা বৌদি তার দাদাকে ভৎসনা করে। অনুরাধা রাতে বিছানায় শুয়ে শুয়ে শুনতে পায়। লজ্জায় কান চাপা দিলেও তার নিরীহ দাদার কথা মনে হয়।

দাদা কিন্তু নিচুপ। সভাভা, শিক্ষা, শিল্পবোধের জমাট নীরবতা—অনুরাধা বুঝতে পারে। কষ্ট হয়, বড় কষ্ট। কিন্তু মুক্তির উপায়?

নেই।—ভেঙ্গে যাবে। ঘর সংসার সব ভেঙ্গে যাবে। ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজ আজকে পারিবারিক-বোধশূন্য হতে ইশারা করছে—ঘর সংসার সব পদতুল খেলার মত লাগছে আজকের মানুষের কাছে। বইরে আজ মোহ অনেক। সংসারে মায়া নেই, মমতা নেই। ভালবাসা প্রেম বল, সব মিথ্যে। পারিবারিক আশ্রয় সংস্কার বিশেষ যেন আজ আশপাশ চারিদিকে।

মানুষ আজ বোঝে শুধু টাকা। টাকা হলোই সব হবে। মেয়েমানুষ কেনা যায়, পুরুষ কেনা যায় আজ টাকায়—এ-ধারণায় কি ঘর সংসার রচনা হয় এই রসালো মাটিতে?

না না কিছুতেই নয়। এখানে রাস্তায় ট্যান্ডিতে সুদেহীদের মত যুগল মিলনের চরম অবস্থা যত্নের হাওয়া এনে দিলেও, এ-মাটিতে তা বিয়ের মতই জ্বালায় বিবস করে! আনন্দময় সংসার রচনা কারেন্সী নোটের বান্ডিল ছুঁড়ে হয় না। আর করা যায় না।—অনুরাধার মন দৃঢ় প্রত্যয়ে বলে উঠলো।

না এখন আর তার ম্বিধা নেই। বাবা মায়ের দাম্পত্য জীবনটা অর্থভাবে তো এমন করে তিস্ত হয়নি কোনদিন। হয়ত দাওয়া না হলে, দেশ বিভাগ না হলে গ্রামের বাড়ীতে ঐ বড়ো বড়ী পরম আরামে দিন কাটাতে পারতেন। শাক-অন্ন অম্লান বদনে গ্রহণ করতে দেখেছে সে বাবাকে।

ছবিটা মনে হল তার—শান্ত এক পবিত্র মুখ—ভাল লাগে অনুরাধার। তৃপ্তির নিঃশ্বাস ফেলল সে।

বাবার মন খানিকটা যেন দাদা পেয়েছে। তাই বোধহয় এত নীরব।

না, দাদার জন্যে বিশেষভাবে তাকে টাকা রোজগার করতেই হবে।

আবার টাকা—

এই তো টাকার বিরুদ্ধে ভাবলে, মনের ভেতরটার কে যেন চেপে ধরে জিজ্ঞাসা করলে। অনুরাধা একটু চমকালো—

সত্যি তো! একটু আগেই টাকার প্রাম্ভ করেছে সে।

কিন্তু উপর কি? কাঁটা তুলতে কাঁটা চাই-ই! যেমন করে হোক সে টাকা খুঁটে আনবে?
সুদেষ্কার মতন কি?

না সুদেষ্কার মত নয়। সুদেষ্টাতো হার মেনেছে ওদের কাছে—ঐ সব অর্থজারজরা ওর
কোমল মনটাকে পিষে দিয়েছে। সুদেষ্টা আজ ক্রীবৎ ভগ্ন। সুস্থ বঙ্গললনার চরিত্র ওতে
নেই—

তবে কার মতন?

নিজের মতন করে। যেমন করে সে এতদিন চলেছে, সেই মন নিয়েই চেষ্টা করবে দাদার
সংসারটাকে নিজের করে সুস্থ সবলভাবে রচনা করতে। আলাদা নয়।

—পিণ্টু, বদলা, অশেষ, আনন্দ, কৈরীদের একটা সুস্থ পরিণত মনে নিয়ে যেতে সাহায্য
করবে সে।

নৈলে কি যে হবে। হয়ত সুদেষ্টা, হয়ত প্রদীপের মতন—

না না সহ্য হবে না। ওরা তাদের নয়, ওরা এ মাটির নয়। ওরা এদেশের নয়—ওদের রক্তে
বিষ! চিন্তায় বিষ!

—যদি বিশাখা বৌদি বাদ সাধে?

রুখে দাঁড়াবে সে। দরকার হলে সামনাসামনি কোমর বেঁধে স্পষ্ট করেই বলবে, আমাদের
তোমাদের টাকা টাকা করো না। দাদা যা রোজগার করে তাতে তোমার একার দাবী চলে যাবে।
তুমি একা একা না হয় থাকগে। ছেলেমেয়েগুলো তো তোমার একার নয়। আমাদের রক্তের
ধারাও ওদের শরীরে। সুতরাং ওদের ওপর আমাদেরও দাবী আছে। আমাদের সবার
খুশির মতই ওদের গড়ে তুলবো। যাও বেশী বাজে বকো না। বেশ করবে ওরা আমার রাখা
দুধ খাবে, আমার জিনিসপত্তর নষ্ট করবে, এলোমেলো করে করুক। গৃহতে হয় তুমি গৃহদুবে
বৌদি—কামা পেলেও বলবে সে, নিশ্চয় বলবে বিশাখা বৌদিকে—

বাড়ীতে কিন্তু ভাবছে। একটা বরাত ছিল, সেটাতো হলোই না উপরন্তু কি ব্যামেলা—
জয় শ্রীহারি! এ কি ব্যবস্থা করলে। বড়ো মানুষ যাই কি করে!

কে.থায় যাবেন আপনি?

যাবো বাবা সেই বনহুগলীতে।

তবে তো একটু একটু অসুবিধেই হবে আপনার।

সেই কথাই তো ভাবছি বাবা।

আবার ভাবনার সূর কাটলো অনুরাধার। মাথাটা হাঁটু থেকে তুলল সে। তারপর সোজা
হয়ে বসলো।

নাঃ জড়তটা এখন অনেক কমে গেছে। বৃষ্টি এখনও টিপ্‌টিপ করে পড়ছে। আছা
কর্পোরেশনের ধাংগরগুলো কি ধর্মঘট করেছে? না বোধ হয়। এমনি বের হয়নি। মাগ্গীভাতার
ঠাণ্ডা লড়াইও হলে হতে পারে।

যাক্ গে ওসব ভেবে কি হবে! কাত করে হাতের ওপর মাথাটা রাখল অনুরাধা।

কিন্তু আবার যেন বিরক্তি বোধ করছে সে। অসোয়াস্তি লাগছে। কি করবে সে? জ্বলে
নেমে পড়বে কি? কিন্তু তাতে লাভ! টালিগঞ্জে হেঁটে পৌঁছতে কত সময় লাগবে। স্বাভাবিক

কাছটা—ওরে বাস, নিশ্চয় এখন একগলা সমান—নাঃ অসম্ভব। একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে
অনুরাধা আপন মনে বলে, তা হলে জল কমুক রাস্তার আগে, তারপর যা হয় করা যাবে।

কিন্তু তেঁটা পাচ্ছে যে। চায়ের তেঁটা। থাক্ আর চা খাবার জন্যে কাপড় ভিজিয়ে লাভ
নেই—আর একটা নিশ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে অনুরাধা আগের ভাবনার স্তূত খুঁজতে চেষ্টা করে।

কি যেন ভাবছিল? বাড়ীর কথা না? হ্যাঁ, তাদের সংসারের কথা। ভালো কথা মাকে
বলতে হবে তার দুধের ভাগটা কমিয়ে দাদার ছেলেদের জন্য দুধের ব্যবস্থা করতে।

মা হয়ত বলবেন, তোরও তো খাওয়া দরকার, অত খাটিস্। ঘি দুধ একটু না পেটে পড়লে
—পোড়া মাছ তো জোটেই না। মাছ! যারা ফেলে ছিড়িয়ে খেয়েছে তারা আজ—কি বাজারই না
হলো! বিল্টু বলছিল, ও টাকার কম ভালো পোনা পাওয়া যায় না আজকাল। সে যাক্, যে কথা
বলছিলাম, তোর দুধ বন্ধ করলে তো চলবে না।

না চললেও চালাতে হবে মা। পিস্টু বুলাদের গড়ে ওঠার বয়স এখন। এ বয়সে দুধ না
পেটে পড়লে চিরকালটা ওরা রুগ্ন হয়েই বেড়াবে।

মা হয়ত এবার চুপ করে যাবেন না, হয়ত মনে মনে কষ্ট পাবেন। মায়ের প্রাণ তো!

নাঃ এ কষ্ট মা পেলেও সে টলবে না। আর বিল্টুকে বলতে হবে, অমন বাউন্ডুলের মত
না বেড়িয়ে ভাইপো ভাইবাদের দুদুন্দ নিয়ে পড়াতে বসতে তো পারিস।

হয়ত বিল্টু শুনবে না। কলকাতার মেজাজে আছে। পার্টী করে আবার। কিন্তু কি ছাই
করছে হতভাগা, নিজের ঘরে শতছিঁদ্র, মাঠে হাটে লেকচার দিয়ে বেড়াচ্ছে। দল হচ্ছে না ছাই
হচ্ছে! হাতী হবে! দেশটা তো অভাবে কন্ধকাটা করেছিস দল পাকিয়ে! দেশ ভেঙেছিস, ভাষা
নিয়ে মানুষের মাথা ভাঙেছিস, আবার সামনে গদী কাড়াকাড়ির জন্য ভাঙবি।

স্বাধীনতার স্বাদ কি বুঝবি দিদি! বড্ড পাকা পাকা ভাঙ বিল্টুর।

আচ্ছা যদি কোন এক ছুটির দিনে, বিল্টুকে সে যদি আপন মনে বলতে থাকে, মিছিল!
দলের মিছিল! গা জ্বলে যায় বাপদ্। নিরীহ লোকগুলো কে মেড়া মনে করে ঐ সব দল পাগলা
মনগুলো! মানবিক, মানবিক করে মানুষ জড়ো করবে, কিন্তু মায়া মমতা স্নেহ ভালবাসার—এ
সব মানবিক বোধগুলোকে ওরা কোন মূল্য দেয় কি? দিলে পরে ওঁদের নিজেদের পরিবারও
সুস্থ হয়ে বাঁচবে যে! হতভাগাদের বাড়ীর কোন কাজ করতে হলেই বেজার!

এ কথা শেষে হঠাৎ যদি সে বিল্টুকে উদ্দেশ্য করে বলে ওঠে, আচ্ছা পিস্টু বুলাদের আজ
থেকে তুই একটু পড়াবি? না পড়ালে তোর দলের দাদাদের কাছে খেতে যাবি বুঝবি!

সত্যি সত্যি এ কথা বললে বিল্টুটা যদি বাড়ী ছেড়ে দেয়! আশংকায় বুকটা থরথর করে
কেপে উঠল অনুরাধার!

না সে বড্ড দুর্বল। অত কড়া হওয়া তার পোষাবে না। তার চেয়ে মিষ্টি করেই না হয়
বলবে, বিল্টু ভাই, বড় দাদার অবস্থার কথা তো জানিস, মেজদাকেও চিনিস, আর আমার খবরও
রাখিস তো—

ও হয়ত কথার ওপরই বলবে, ভানিতা না করে খুলে বল না।

বলছিলাম মাস্টারী করতে কিছুদ্ধণ।

না, ও সব আমি পারবো না।

না পারলে তো চলবে না ভাই, নিজের ভাইপোরা বাদর হয়ে উঠবে এটা নিশ্চয় তুই চাস না?

বিল্টু হয়ত কিছুদ্ধণ গুম হয়ে বসে থেকে এক সময় বিব্রীত্বের বলবে, জন্ম দেয় কেন,

দেখছে না দেশের অবস্থা, যত সব বাদরেয়—না না আমার সময়টময় নেই। তোর অবসর থাকে তুই পড়াসগে।

সে যদি মলিন মুখে চুপ করে চলে যাওয়ার ভান করে! তা হলে? হাসি পেলে অনুরোধ আর দৃশ্যটা কম্পনা করতেই। নাঃ তাকে বিল্টু কিন্তু খুব ভালবাসে!

হয়ত বিল্টু বিকৃত সুরে বলে বসবে, রাগ হয়ে গেল অমনি! কি এমন বললাম তাকে দিদি।

তবু যদি সে কথা না বলে.....

বিল্টু হয়ত যেনে দাঁড়িয়ে উঠে বলবে, নাটক করে করে আজকাল দেখছি বাড়ীতেও নাটক করছি—নাঃ নাটকই দেশটাকে—না থাক বাড়ীটার কথাও চিন্তা করতে হবে! নাটক ছেড়ে যখন তুই বাড়ী নিয়ে পড়েছিস!

তবুও নীরব যদি থাকে সে।

না, জদালিয়ে মারবে দেখছি সবাই মিলে—এই বলে সত্যিই হয়ত বিল্টু বাড়ী থেকে বেরিয়ে যাবে। তারপর সেও হয়ত অভিনয়ের মহলা দিতে বেরিয়ে যাবে বিকেলে।

তারপর রাতে ফিরে সে যখন বসবে তখন বিশাখা বৌদি হাসি হাসি মুখে চুপি চুপি স্বরে বলবে, একটা খবর আছে ঠাকুরঝি ভাই!

কি খবর, মনে মনে সে আঁচ করেই থাকবে, খবরটা বিল্টুর।

আজ সন্ধ্যাকুর পশ্চিমে উঠেছিলেন গো, বিল্টু ঠাকুরপো—আর কথা শেষ হবে না, হাসবে হিঁহি করে বিশাখা বৌদি।

বৌদি যেন কি! মজা পেলেই হিঁহি শব্দ; আশ্চর্য লাগে তার।

হাসবে, না বলবে তুমি কি বলতে যাচ্ছিলে—

বলছি বাবা বলছি, শোন বিল্টু ঠাকুরপো আজ বৃদ্ধা পিল্টুদের নিয়ে পড়াতে বসেছিল! তুমি বৃদ্ধি কলকাটি...।

সেও হাসবে তখন; তবে উচ্চস্বরে নয়, মৃদু! বাঃ বেশ লাগছে কিন্তু অনাগত এই চিত্রটি ভাবতে—অনুরাধা একটা তৃপ্তির নিঃশ্বাস ফেলল।

ভালবাসবে বলে ভাল বাসিনে—

বাঃ বেশ ভাঁজ আছে তো গলায়! সেই ভদ্রলোকটি বোধহয়। হ্যাঁ ঐ টাক্ মাথাটাই নড়ছে। রাসিকজন। যেমন কথা বলছিলেন তখন—! অনুরাধা আবার মৃদুতা ঘুরিয়ে নিলো। তারপর নিজের মনের কথায় ফিরে যেতে চাইল। কি ভাবছিলো যেন—

বাড়ীর কথা। হ্যাঁ এবার সে বেশ জোরের সঙ্গেই চেষ্টা করবে। বাড়ীতে ফিরতে তার ভাল লাগতে হবে। তেমন পরিবেশ রচনা করবেই। অন্তত দাদার জন্য—

সেই দাদা, চাকিতে গ্রামের দিনগুলো মনে পড়ে অনুরাধার,

দেশে থাকতে দাদা তাকে কি ভালই না বাসতো! কোন কিছ্ পেলে তাকে না দিয়ে খেতো না। একবার তার জন্যে যশোর শহর থেকে লাল টুকটুক একটা পুতুল, একটা হাসিখুশি বই কিনে এনে বলেছিল, অনু তোর জন্যে আনলাম! খেলা করিস আর পড়িস কেমন—

দাদার সেই মোলারেম হাসিটা আজও চোখের সামনে জ্বল জ্বল করে উঠলো।—চোখটা বৃজে আসে অনুরাধার।

দাদা আজকাল কেমন যেন নিজীব, চোরের মত মাথা নীচু করে যায় অসে। বড় একটা কক্ষ বলে না—কেন, কেন? অর্থাভাব কি?

যদি তাই হয়, সে রোজগার করে এনে দেবে। এ নীরবতা সে ভাঙ্গবেই, আবার মুখর করাবে দাদাকে—না বৌদিকে বারগ করে দেবে সে, খবরদার বৌদি দাদাকে তুমি বিরক্ত করো না। দাদার যা খুশি তাই করুক। তোমার অসুবিধার কথা আমাকে বলবে। লেখাপড়া করা নিয়ে দাদাকে অমন তিন সন্তোষ দমক দেবে না। লেখে লিখুক।

বৌদি যদি না শোনে তার কথা? না না শুনবে। নিশ্চয় শুনবে। বিশাখা বৌদিতো বাংলা দেশের মেয়ে, বাঙালী ঘরের বৌ—নিশ্চয় শুনবে বন্ধুবে যদি সে তার সমস্ত কথায় আচরণে বৌদির জন্য দরদ রেখে ঠিক মত বলতে পারে।

এ চিন্তা শেষে কাঁপা কাঁপা নিঃশ্বাস ফেলল অনুরাধা। মন বড় ভিজে উঠেছে তার। অফুরন্ত রসের স্রোতে যেন বান ডাকছে। শিরায় শিরায় সে রসের স্রোত—অনুরাধার সমস্ত দেহমনে হঠাৎ যেন স্রোতের উচ্ছ্বাসে মুখর হতে চাইল। চকিতে অনুরাধার মনে হলো, এমন করে সে যেন এই প্রথম ভালো। এই প্রথম চেতনে সে পরিবার রচনা করলো—

আবার প্রথম কবে যে দিন তার দাদার কণ্ঠে আনন্দমুখর ডাক শুনবে, সেই ছোটবেলার মতন—

এই অনু, অনু আছিস না কি?

ছুটে বেরিয়ে আসবে সে নাটকের পাট ফেলে।

কি ব্যাপার দাদা!

ব্যাপার ভালই রে। এই নে, দেখতো কেমন হয়েছে চেহারাটা!

কি, বই বন্ধি। বাঃ বেশ সুন্দর প্রচ্ছদ তো—আরে এ যে তোমার বই!

দাদা হাসবে মেঘমুগ্ধ নীল আকাশে উজ্জ্বল একঝলক মিলিতি রোদের মত। সে মুখটা আজ অনভব করতে পারছে অনুরাধা—অপূর্ব!

পড়িস কেমন।

মৃদু সলজ্জ হাসি রেখা ঠোঁটের কোণে রেখে সে শূন্য ঘাড় নেড়ে বলবে, আজই শেষ করে ফেলবো!

রাত জাগবি!

ক্ষতি কি।— তার দাদাভাইয়ের লেখা যে!

দাদা দাদা—মনের ভেতরটায় এ কি কাতরতা অজ! এ স্রোতের কাতরতা যেন সব কিছু অন্তরায় ভাসিয়ে নিয়ে যাবে। কিছু সময় গেলে অনুরাধার আবার চেতনা ফিরে এলো এক আনন্দ আবেশ নিয়ে—

চমক লাগলো কিন্তু পরক্ষণেই; বিশাখা বৌদির মাথায় আধাঘোমটা দেওয়া রান্নার পরিশ্রমে ক্লান্ত মুখখানা ভেসে উঠতেই—

কেমন যেন ধমকে দাঁড়িয়ে গেছে বিশাখা বৌদি। দাদার আনন্দমুখর স্বর শুনেনেই।

দাদা হয়ত ঐ সময় একবার বৌদিকে দেখে তার দিকে ফিরেই বলবে, পড়িস তাহলে কেমন।

আচ্ছা।

এ কথা শুনে দাদা চলে যাবে ধীরে ধীরে।

বিশাখা বৌদি এবার ধীরে ধীরে এগিয়ে আসবে তার কাছে। তারপর একটু বেঁকা স্বরে বলবে, কি হাতী খোড়া আনলে গো বোনের জন্যে—দেখি না।

সে কপটতা করেই বলবে, লক্ষ টাকার একটি মানিক!

ইস্! কানা ছেলের নাম পশ্চলোচন, অশ্রুশোলা আবার পাখী। ভিনিতা রাখো, দেখি কি জিনিসটা!

দূর থেকেই দেখবে সে রঙীন বইয়ের মলাট।

বই : অঃ!—পিছন ফিরে রান্না ঘরের দিকে এগিয়ে যাবে তৎক্ষণাৎ বিশাখা বৌদি।

বাস্তব স্বরে সে বলবে, শোন বৌদি শোন-ই না! একটা কথা আছে।

কি কথা বল, চচ্চরিটা ধরে যাবে।

যাক্, এ বইটা কার লেখা জানো!

কার?—চেরা বিরক্তিসূচক স্বরেই হয়ত-বা বলবে।

উচ্ছ্বাস ভরেই সে বলবে,—ধর যদি তোমার মনের মতন কোন লোকের হয়!

আমার মনের মত লোক তো যম। যমের লেখা পড়তে পেলো আর কিছু চাইনে, যাক্ এখন তোমার সঙ্গে রংগরস করার সময় নেই। অনেক কাজ। যম স্বয়ং তার লেখা নিয়ে পড়তে এলেও আমাকে থামতে বলতে হবে, এই বলে বিশাখা বৌদি তরতর করে রান্না ঘরের দিকে রওনা দেবে।

আর সে? তখন হাসবে হঠাৎই, ঝরনার মত হবে সে হাসির বেগ।

বিশাখা বৌদি অবাক হবে। থমকে দাঁড়াবে আর ভাববে, ঠাকুরঝির আজ হল কি!

অনুরাধার মন এ অনুভবের আমেজটা ধরে রেখে বলে ওঠে; বেশ হয় যদি এমনতর ঘটনা ঘটে! চকিতে মনটা সজাগ হয়েই প্রশ্ন করল, কবে হবে! এমন দিন কি সত্যিই আসবে না আমাদের?

এ প্রশ্নের সঙ্গে সঙ্গে ওর দেহটা, শিথিল ভাবটা কাটিয়ে টান হয়ে উঠলো। দৃঢ় সুরে ভেতর থেকে কে যেন বললে,

হতেই হবে। তার সব শক্তি দিয়েই ঐ অনাগত দিনটাকে মূর্ত করে তুলবেই তুলবে। তার অভিনয়ের সূচনাম আছে। ঐ নামটাকেই, হ্যাঁ ঐ নামেই আরো শক্তি সঞ্চার করবে। নানা চরিত্রে, নানা পরিবেশে সে সার্থক করবে ঐ নামটাকে। ঐ নামই দেবে তাকে অনেক অনেক টাকা, আর ঐ টাকায় সে দেবে তার দাদার মৃত্যু হাসি, পিস্টুল বুলার নতুন চরিত্র। যেমন করেই হোক নাম তাকে করতেই হবে।

না আজ বন্ড বিদ্রী কান্ড হয়ে গেল! আজকের অভিনয় হয়ত তার জন্যেই বন্ড হয়ে গেল কিনা কে জানে! শেখরবাবু কি ভাবছেন তার সম্বন্ধে? আচ্ছা একটা টেলিফোন করলে—

এখন আর টেলিফোন করে লাভ কি! যা হবার তাতে হয়ে গেছে। কটা বাজলো? অনুরাধা ঘড়ি বাঁধা বাঁ হাতটা ঝঁষা তুললো, সাতটা চল্লিশ—নাঃ আর ভেবে কোন লাভ নেই! অনেক রাত হয়ে গেছে। যাক্ কালই দেখা করা যাবে শেখরবাবুর সঙ্গে।

কটা বাজল মা তোমার ঘড়িতে?

স্নেহ-স্বরে জিজ্ঞাসা, অনুরাধা মৃদু ফিরিয়ে দেখলো, সেই বড়ো মানদ্রুটি!—৭০ এর কাছাকাছি বয়স হবে।

স্বয়ংটা একটু তুলে অনুরাধা জবাব দিলো, সাভটা চম্পিশ।

অনেক রাত হল বে! কি করে যাবো; স্বরে অস্থির কাতরতা: বড়ো মানুষ। হয়ত অনেক দূর যাবেন।

নাতিটার অনেক জ্বর দেখে এসেছি তাই চিন্তা হচ্ছে মা; শ্রীমদুসুদন তোমার ইচ্ছা যে কি আছে...হ্যাঁ মা তুমি কোথা যাবে?

শ্যামবাজারে যাবার ছিল, অনুরাধা উত্তর দিল আস্তে করে।

শ্যামবাজারেই বাড়ী বন্ধি?

না।

তবে?

একটু দরকার ছিল, বাড়ী আমার টালিগঞ্জ।

টালিগঞ্জ! সেও তো অনেক দূর এই দুর্যোগে তোমারও তো মা দুর্ভোগ।

মদু হেসে সে বলল, দুর্যোগে সবাই পড়েছি আমরা।

এমন বৃষ্টি অনেকদিন বাদেই হল, প্রভুর কি ইচ্ছা তিনিই জানেন, সেই দাংগার পর একবার যেন—

হ্যাঁ হ্যাঁ বলেছেন ঠিক। হয়েছিল বটে, সে কি বীভৎস ব্যাপার মশায়, লাসগুলো জল পেয়ে দুর্গন্ধে সারা কলকাতা শহর মহাশ্মশানকে হার মানিয়েছিল মশায়—কেণের ছিমছাম সাট পরা ছিমছাম চশমা চোখে মানুষটি বলে উঠল।

সবই মায়ের ইচ্ছা, যেমন ইচ্ছে হচ্ছে তাঁর করছেন—বড়ো মানুষটি এবার একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেললেন; অনুরাধার কানে বাজল।

এবার তাঁর ইচ্ছেয় রকেট বোম্ব বাস সব একেবারে ঠাণ্ডা। জয় মা কালী! সেই ছোকরাটি কথাটা ছুড়ে চারদিক চাইল। হয়ত তারিফের আশায়—অনুরাধার হাসি পায়।

কয়েক মদুহৃত চুপচাপ। টিপ টিপ বৃষ্টির শব্দ! একটা মোটর হর্ন একবার বেজে থেমে গেল।

কিন্তু আর কোন সাড়া নেই। কিমধরা নীরবতা। টিপ টিপ ফোঁটা ফোঁটা বৃষ্টির শব্দ কানে আসে শূন্য। তারপর একটু জোরে কি* কি* পোকাকার চিরাঁচিরে আওয়াজ একটা কানে এলো অনুরাধার—শহরে কি*কি* শব্দ!

শুনছেন মশায়, ও মশায় ঘুমলেন বন্ধি?

কিছু বলছেন নাকি! রোগা লোকটি সজাগ হয়ে উঠলো।

কতক্ষণ আর বসে থাকবেন, নিমন্ত্রণে যাওয়া মাথায় রেখে এবার চলুন ভিজ়ে নেয়ে বাড়ীই ফিরি। বাড়ী এখনও পেঁছালে কিছু খাদ্য পেলে পেতে পারি। নৈলে যে হারিমটর! দাঁতে দাঁত দিয়ে রাত কাটাতে হবে।

লোকটা নিশ্চয় পেটদুক।—হাসে অনুরাধা মদুখটিপে—খালি খাবার কথা।

আরো একটু বসুন না।—কথা শেষে ঘুমকাতুরে লোকটি আবার বোধ হয় চোখ বড়লো।

আপনার কি মশায় ঘুমতে একটু জায়গা পেলেই হলো। ঠাণ্ডা পেয়েছেন আর বসতেও জায়গা জুটেছে—ঘুমবেন বইকি! আক্ষেপ করে রোগা লোকটি বলে উঠলো।

যুঁদের মত জিনিস আছে! আজ্ঞা যদি কুম্ভকর্ণ হতাম!—এবার একটা হাসির শব্দ উঠলো, দূর্য্যজন হেসে উঠল ঐ কথায়। অনুরূপা এবার মূখে রুমাল চাপা দিলো।

থেমে গেল হাসিটা একটু পরেই। লোকটা আবার বললে, এর চেয়ে সিনেমা দেখলে ভাল ছিল।

খাও দাও সিনেমা দেখ মনের আনন্দে—কি কল করেছে কোম্পানী! এ বেন ঢালাইয়ের ছাঁচ!—আহা এমন ছাঁচে পয়সা ঢালতে পারলেই এ জীবন স্বৰ্গ সমান!—চটুল স্বরে বলে উঠল সেই ছাংলা দৃষ্টির যুবকটি।

রাগ ধরে অনুরূপাঃ নিশ্চয় ছেলেটা চ্যাংড়া বেকার। হয়ত বসে বসে বাড়ীর অন্ন ধুংসায় আর মিথ্যে অজুহাতে মায়ের কাছ থেকে পয়সা নিয়ে সিনেমা দেখে বেড়ায়। অবসরটা রোয়াকে চ্যাংড়ামণী করে ইয়ার বন্ধুদের সংগে। মেয়েদের দিকে দৃষ্টিটা তাই অমনি লোভাতুর; জঘন্য!

অনুরূপা মূখটা বিকৃত করে ঘুরিয়ে রাস্তার দৃষ্টিটা নিয়ে গেল।

ঘোলা জলে বিদ্যুৎ আলো। চিক্ চিক্ রূপোলী ডেউ তুলছে মেঘলা হাওয়া। কখন ঠাণ্ডা শির শিরে, কখন দমকা আছড়ে শব্দ তুলছে—অনুরূপা এক দৃষ্টে চেয়ে রইল রাস্তার ঘোলা জলের দিকে, তারপর এক সময় তার মনের মধ্যে ভেসে রইল সেই ছোট বেলার দেখা মধুমতী।

হাঁটুমেড়ে সে আর বিদ্যুৎলতা চুপি চুপি বটতলায় বসে মধুমতীর জলতরঙ্গ শুনতো। কেবলের বাঁশির সুরটাও থেমে যেতো এক এক সময়।

মধুমতী—সত্যিই মধুর মত মিষ্টিই ওর চেহারা, ওর ডাক্। বড় মধুর করে তাদের ডেকে বসাতো, শুনাতো ওর গান, কুলকুল, ছলাং ছলাং!

মাঝিগুলোর দাঁড়ের আঘাতে ও যেন কষ্ট পেতো, মনে হতো ওকে যেন চাবুক মারছে।

বিদ্যুৎলতা বলতো, মধুমায়ের আমার বড় কষ্ট! মাঝিগুলো শব্দ পাল তুলে যেতে পারে না?—বিদ্যুৎলতা এমন কাতর স্বরে বলত ও যেন সত্যিকারের মধুমতীর মেয়ে।

বিদ্যুৎলতা সত্যি-ই হয়ত মধুমতীর মেয়ে। মার কাছ থেকে ও অজ্ঞও নড়েনি। আজও হয়তো সে মায়ের কাছ কাছ আছে।

কেমন আছে বিদ্যুৎলতা? কেমন দেখতে হয়েছে—হয়ত অনেক সুন্দর হয়েছে আগের থেকে বিদ্যুৎলতা। ডাগর ডাগর চোখের চাউনি আরো চঞ্চল মধুর। আজ তেমনি হয়ত তেমনি গাছ কোমর বাঁধা শাড়ীতে উত্তর মাঠের দিকে ছুটে চলে।

বড় ইচ্ছে করে ওকে দেখতে। কিন্তু দেখার তো কোন উপায় নেই! কত বাধা। শয়তান-গুলো কত বাধা দিয়েছে চুপি চুপি রফা করে—অনুরূপা একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলল।

তবু যদি সুযোগ খুঁজে একবার যেতে পারে দু'চোখ ভরে দেখবে সে তার বিদ্যুৎলতাকে।

হয়ত খোয়াঘাটের সেই বটতলায় তাকে প্রথম দেখবে। বসে বসে আপন মনে হয়ত পেলারা চিবোচ্ছে। দৃষ্টিটা মধুমতীতে। নৌকাটা ঘাটে ভিড়লে ও একবার চোখ ফেরাবে। নতুন কে এলো যেন!

তারপর তারও দৃষ্টি যাবে ঐ বটতলার দিকে—একটা টুকটুক ফরসা রঙের মেয়ে একরাশ রক্ত চুল হাওয়ায় উড়িয়ে তাকে যেন বিস্ময়ে উপচিয়ে দেখছে!

চিনবে কি? না বোধ হয়। সেও মর্চাক হাসবে একটু। তরপর ধীরে ধীরে এগিয়ে যাবে বটতলার দিকে।

বিদ্যুৎলতা একটু আশ্চর্যই হবে! হয়ত বলবে, সোজা দিক্ না ধরে এমন অসরল পথে আসে কেন ঐ দৃশ্বে মেয়েটা!

আরো ক'ছাকাছি হলে ও হয়ত কথা ছুঁড়বে—এ দিক পানে রাস্তা নাই গো! ও দিকটায় দিয়ে যাওয়া না কেন। সোজা দিক্ পাবে।

সে কিছদ্ব বলবে না। শূদ্র এগিয়ে যাবে বিদ্যুৎলতার সামনাসামনি।

বিদ্যুৎলতা আশ্চর্য হয়ে চেয়ে থাকবে তার দিকে। তারপর!—

বৃকট নাচছে যেন তরতর শব্দে মধুমতীর স্রোতের মত—

সে থমকে দাঁড়াবে বিদ্যুৎলতার ডাগর চোখে তার দৃষ্টি মিলিয়ে।

চিনবে কি?

না। হয়ত বলবে, কি দেখছো গা হাঁ করে অত! আমি কি সং, তুমি বৃদ্ধি এ গ্রামে এই প্রথম এলে?

সে হাসবে মৃদু। তরপর ঘাড় নেড়ে জানাবে, হ্যাঁ।

এ গাঁয়ে কোথায় আসছো? কে আছে এখানে তোমার?

তোমার কাছে। তুমি-ই আছো আমার এখনে।

খেং, বজ্র কথা কেন বলছো। আমি তোমার কে যে আমার কাছে আসবে, আমায় চেনো তুমি?

চিনি বৈকি, তুমি বিদ্যুৎলতা।

নাম জানলে কি করে বল শিষ্টা করে, নৈলে—

নৈলে বৃদ্ধি ক'দা ছুঁড়বে।

হ্যাঁ : একেবারে ভূত করে দেবো এমন যে কুটুম বড়ীর লোক হাসবে!

তুমিই তো কুটুম আমার।

আবার চলকি! ডাকবো পুরুষ মানুষকে। জানো না এখানক'র মানুষকে।

জানি বইকি।

কি জানো?

তোমাকে জানি, কেবলকে জানি, ফকিরবাবাকে জানি, আর আর একটি মেরেকে জানতুম তার নাম যেন অ দিয়ে—দুশ্চ, চাহনিতো অপলক চেয়ে থাকবে সে বিদ্যুৎলতার মূখের দিকে। হয়ত দেখবে বিদ্যুৎলতার চোখে ছলছল করছে একটি নামের স্মরণ আভাসে,

কি দেখছো অমন করে বলত?

তোমাকে গো, তুমি যদি ছোট বেলায় আসতে!— আমার এক সঙ্গীর মত!

চিনতে পারছ না বৃদ্ধি!

চিনেছি বইকি, তুমি, তু-ই তো সেই অ-নু-রা-ধা? বড় কিন্তু সৌখিন, ঠিক বিধি যেন!— কেমন করে এলি, তেদের খবর ভাল তো; বাব—মা—দাদা, সোনাদা বিল্টু—এরা সব কেমন আছেন!

সবাই ভালো, খালি বাবা নেই!—

নেই, চলে গেছেন বৃদ্ধি! বড় কষ্ট লাগছিল তো তাই মায়ের বাড়ী বেড়াতে গেছেন— জাবিস বৃদ্ধি বাবাকে খুঁব?

সে খাড় নেড়ে জানাবে, হাঁ। তারপর হয়ত জিজ্ঞাসা করবে সে, ফকিরবাবা কেমন, স্যাকরা কাকা, কেবলঠাকুর সব ভাল আছে তো?

হ্যাঁ সব ভাল এখানে—আয়, পেয়ারা খাবি, এইনে, কাদাকে ভয় করবি না তো রে—বিদ্যাৎ-লতা হাসবে মজ্জার মত।

না, তাহলে চ এদিক দিয়েই যাই—কাপড় নষ্ট হবে, দামী জামা কাপড় যে তোর!

হোক্ গে, চ—

শুনছেন, শুনতে পারছেন—

কে—চমকে উঠল অনুরাধা একটা ডাকে!

না! সুদূরটা ছিড়ে দিলে আবার। চোখ মেলে দেখলো বাস যাত্রী কজনকে, এক নজর সে দৃষ্টি ঘুরে সামনের লম্বা সীটে গিয়ে পড়ল—সে বলছে! ঐ ছেলেটার চোখের চাহনি বড় অস্থির—

আপনার হাতব্যাগটা নীচে পড়ে গেছে যে।

তাই বুদ্ধি, স্বপ্নাবিষ্ট আলতে! স্বরে বলে উঠল অনুরাধা।

ঐ যে ওখানটায়, ঠিক করে তুলে রাখুন, পার্স বলে কথা—বাসে কিছুই বলা যায় না।

হ্যাঁ কিছুই বলা যায় না, মন্দ হেসে অনুরাধা তার হাতব্যাগটা হেঁট হয়ে তুলে নেয়।

ছেলেটা কিন্তু বড় আদেখলেপনা করছে—মেয়েদের দেখলেই যেন ছটফট করে। মদুখটা? কত যেন গোব্যাচারী। অনেকটা মঞ্জুলিকা সেনের বরের মত!

আশ্চর্য, আজকাল বিয়ের যেন কোন খীছাঁদ নেই! কি কালই হল! কোথায় ছাশ্বিশ বছরের ছেলে আর কোথায় চল্লিশ বছরের মেয়ে—অস্তুত! মঞ্জুলিকা সেনের সে কি আদিতোতা। যেন ঐ বর, তাই বটে। ছেলেটা তো বঁদরের মত, মঞ্জুলিকা যা বলছে তাতেই দাঁত বের করছে—

কি করে গো তোমার বর, বিশাখা বৌদি এক ফাঁকে জিজ্ঞাসা করেছিল মঞ্জুদিকে।

কি আবার করবে, কিছু আমি করতে দিলে তো—টিপে টিপে হেসে বলেছিল মঞ্জুলিকা সেন।

তবু চাকরী টাকরী, মাষ্টারী বা ব্যবসা—

মাষ্টারী করে একটা! আর করতে দেবো না—চটুল ভাবে হেসেছিল মঞ্জুলিকা তার ঈষৎ ফাঁকওলা দাঁত বের করে।

তাই বুদ্ধি, বেশ বেশ—বিশাখা বৌদি তাকে আড়ে চোখ টিপেছিল।

বর কেমন লাগছে বল দিকি!

ভারি সুন্দর কিন্তু।

ইচ্ছে হচ্ছিল কথা বলতে, তবু চুপিচুপি বিশাখা বৌদির দিকে ফিরে সোঁদিন বলেছিল সে—তোমার বোনের বাপু ক্ষমতা আছে।

তা আছে—ক্ষমতা না থাকলে কি একটা মানুষকে বঁদরের বুদ্ধি ধরাতে পারে।—বিশাখা বৌদির মদুখটা আরো ছুটবার আশংকায় সে চুপিচুপি স্বরে বলেছিল, এই বৌদি আস্তে, বাড়ী গিয়ে হবেখন।

তা হলে এখন চল আর ভাল লাগছে না। এই বলে বিশাখা বৌদি উঠে দাঁড়িয়েছিল,

কিরে বিশাখা উঠিল কেন?

শরীর ভাল বোধ হচ্ছে না। চলি মঞ্জুদি, তোমার বর দেখা হল তো! .

না খেয়েই যাবি ?

আর একদিন এসে হবে, বৌদির শরীর সত্যিই খারাপ।

শরীর খারাপ যখন তখন জোর নেই। তা আসিস কিন্তু সময়মত একদিন।

আসবো; চল ঠাকুরঝি—বিশাখা বৌদি আর দাঁড়ানি।

রাস্তায় ট্যাক্সির জন্য অপেক্ষা করতে তর সয়নি বৌদির। গুম হয়ে হন হন করে হেঁটেই বাড়ীর দিকে এগিয়েছিল।

সে-ই জোর করে মাঝে থামিয়ে একটা ট্যাক্সিতে হাজরা থেকে টালিগঞ্জের বাড়ীতে ফিরিয়ে এনেছিল সেদিন বিশাখা বৌদিকে।

আর বাড়ীতে ফিরেই গজগজ শব্দ করেছিল,

টাকা, টাকার লোভে ঐ বাদরামী করলে ছোকরাটা। বিয়ে তো নয়, ঘৃণা নিয়ে একটা বড়ুীর বাঁধা কুকুর হল!—আবার শিক্ষিত, পাশ দিয়েছেন বাবু—অমন পাশের মাথায় খেংরা!—আমার যদি কোন সম্বন্ধ-সুবাদ থাকতো তো মেরেই বসতাম!—যাই আবার পিণ্ডির যোগাড় করি নেমন্ত্রের মাথায় মারো বাড়ু!—

তারও শরীর মনটা বিস্তী লেগেছিল সেদিন, শব্দে শব্দে মঞ্জুলিকাদের ব্যাপারটা মাথা থেকে সরাতে চাইলেও বারে বারে মনে হয়েছিল।—মঞ্জুলিকা সেনেরই বা এ মতি কেন হলো? কুমারী মন কি বড়ো কালে এমনি যাচ্ছেতাই ক'ণ্ড করে বসে?

তারও কি—না না এসব কল্পনার অতীত তার কাছে। আত্মহত্যা বরণ ভাল তার কাছে এ উজ্জ্বলতার চেয়ে।

উজ্জ্বলতা! হ্যাঁ, ঐ ছেলেটাও ঐ ধরনের উজ্জ্বল প্রয়াসে বিলাসী—হতভাগাগুলো প্রবৃত্তিকে সংযত করতে শেখেন? শিখবে কি করে! বাড়ীতে তো মন নেই। খালি—

না বডু বাজে কথা ভাবছে সে। ছেলেটি ও প্রকৃতির নাও হতে পারে—অনুরাধা জোর করে মনকে শাসন করতে চাইল যেন—

ওর দোষ কি! ওর সমাজ, শিক্ষা, পরিবার, সব মিলিয়ে ওর মন। সেই মনেব ছাপ যদি ফেলে তো নিরুপায়।

হয়ত ও জানে না ও কি করতে চলেছে। জানা থাকলে ও নিশ্চয় সংযত ব্যবহার করতো, এ চিন্তার শেষে মনটা বেশ তৃপ্ত পেল অনুরাধার। একটা সোয়ামিতর নিঃশব্দ ফেলে হাত-ব্যাগ তার বাঁ পাশে রেখে কোণটায় হেলে বসল।

তারপর মাথাটা কাত করে দিলে রেপ্টারে। পেছনের সীটটা খালি হয়ে গেছে। ভদ্রলোক দুজন একটু আগে ঝপ ঝপ শব্দ তুলে চলে গেছে—খেয়াল করেনি সে।

সামনের সীটে গরদের পাঞ্জাবী পরা মানুষটি কিন্তু তাকে অনেকক্ষণ ধরে লক্ষ্য করছে—মাথাটা ঈষৎ তুলল অনুরাধা, আড়ে দেখল সে—হ্যাঁ মাঝে মাঝে দেখছে তাকে।—

কিন্তু কেন? সে কি সুন্দর বলে, না শুধু ভরাট দেহের সবল একটা মেয়ে বলে?

হয়তো দুটোই সত্যি। আজ সত্যিই কি সুন্দর সে?—লজ্জা লাগে কেমন যেন নিজের রূপের কথা ভাবতে।

তবে হ্যাঁ মন্দ লাগে না যখন সে আয়নার সামনে একা একা প্রসাধন করে—

বেশ লাগে নিজেকে দেখতে। চোখের দৃষ্টিটা একটু নমনীয় করলে সত্যিই আমেজ লাগে। ঝটো বিদ্যুৎগত মত না হলেও বেশ ফর্সা—নাকও খারাপ নয়—একটু লম্বা। চুলও কম নয়।

তবে ইদানীং বস্তু উঠে যাচ্ছে।—যা ভেজাল তেলে! বিশ্বাস হয় না বিজ্ঞাপনে। তবু ঘন এক-রাশ চুল চিরুণী দিতে তার বেশ সময় যায়। আপিসের জন্য ভাল করে যত্ন নেওয়া হয় না। কোন মতে একটা আলগা খোঁপা বাঁধে সে।

ছদ্মটির দিনে মা কিন্তু ঠিক বিন্দুনা বোঁধে দেবে—আয় তোর চুলটা বোঁধে দিই। বৌদি আবার ট্যাসেল ব্যবহার করে—ঐ বিঁড়েটা তার ভাল লাগে না। এমনিই ভাল। মার কিন্তু খোঁপা বাঁধার হাত ভাল। বেশ নকসা করে মা।

মা—মা হয়ত ভাবছে, এই বৃষ্টি মাথায় নিয়ে মেয়েটা বেরুলো, কখন ফিরবে কে জানে!

হয়ত মা আজ পাঠ শুনতে যায়নি। নিত্য অভ্যাস এখন মার ভাগবত পাঠ শোনার। বাড়ীর কাছে পিঠেই এক ঠাকুরবাড়ীতে নিত্য পাঠ হয়। মা রোজ সেখানে যাবেই। আজ হয়ত যায়নি, ঘরে বসে তুলসী মালা জপছে।

পিণ্ডুরা পড়ছে কি?

না এতক্ষণে ওদের চোখে ঘুম নেমে এসেছে। বেশ ঠান্ডা আছে। ঘুমবে ওরা গুঁড়িমুড়ি মেরে।—বিশাখা বৌদি এখনও রান্নার পাঠ চালাচ্ছে! দাদা খুব সম্ভব বাড়ীতে লিখছে। বিল্টু বস্তীতে পাটী করছে। মেজদাটা বোধ হয় সিনেমায়। বস্তু সিনেমা দেখে মেজদা। সিনেমায় অভিনয়ের একটা সুযোগ করে দিতে পারে দীননাথ—

হাসি পেলো দীননাথের কথা মনে হতেই। নিজেরই ঠিক ঠিকানা করতে পারলো না বেচারী—অথচ ও সকলের সুযোগ করে দিতে চায়। আশ্চর্য,

দীননাথের মতি স্থির নেই। পাঠ করতে করতে মাঝে আবার স্টুডিওর ভালমন্দের খবর দাবী করতে আরম্ভ করছে। আবার জলসার পাশ্চাৎগিরিতেও আছে দীননাথ।

সুদেষ্টা কিন্তু ওকে পেয়ে অনেক কাজ গুছোয়।—মেয়েটার মনে কোন দরদ নেই যেন। খালি সুযোগ নেবার তাল—

আর দীননাথ জোহুকুম।—মেয়েমানুষ ভালকরে একটু কথা বললে ও যেন আকাশের চাঁদ হাতে পায়—বেগারের ভূত চাপে ওর মাথায়।

সুদেষ্টা, দীপ্তিরা অনেক আজোবাজে কাজ ওকে দিয়ে করিয়ে নেয়। তার কিন্তু বিব্রী লাগে এভাবে একটি মানুষকে নিজের প্রয়োজনে লাগাতে। দীননাথের জন্য কি ওরা কিছু করে?

কেন একটু সঙ্গ, একটু মিলি হাঁসির সঙ্গ ওর প্রসংশাই বথেষ্ট। এতেই গলে যায় দীননাথ।

শেখরবাবু কত রাগ করে। ধমকও শুনছে—কি যে কর দীননাথ, মেয়েদের দেখলে অতো ন্যালবেলে হয়ে যাও কেন বলতো?—অভিনেতা হতে গেলে একটু সংযম চাই বুঝলে।

সুদেষ্টা, দীপ্তি মদ্য টিপে টিপে হাসে দীননাথকে ও ভাবে শেখরবাবু কিছু বললেই।

দীননাথ কিন্তু মদ্য বুজে ধমক খায়। কিছু প্রতিবাদ করে না। ক্লাবের বাইরে কিংবা শেখরবাবুর আড়ালে চুপি চুপি মেয়েদের ফরমাশও শোনে। বলে কিছু হয় না। না বুঝলে, না খেলে—এ ধারণা শেষে অনুরাধা দীননাথের প্রসঙ্গ এড়াতে চাইলো—

ও সব ভেবে তার কি লাভ! ক্লাবে থাকাকালীন তার কাছে তো ঘেঁষে না। সুতরাং—তবু পুরুষ মানুষের ঐ ধরনের মেয়েলী ভাব তার অসহ্য!

কিন্তু সে আজ এত বিচার করছে কেন পুরুষদের?—এ প্রশ্নের সঙ্গে সঙ্গে অনুরাধার চোখের সামনে কালীবাবুর দীর্ঘ বলিষ্ঠ দেহটা ভেসে উঠলো—

হ্যাঁ পদ্রুঘের মতই চেহারা! ইচ্ছে করলে যে কেন মেয়েকে কালীবাবু তার সবল পেশী-বন্ধ করতে পারেন। আর পয়সও আছে। অর্থলোভাতুর মেয়েদের কাছে আকর্ষণ করার মত আর্থিক ক্ষমতাও যথেষ্ট। তবু কি নির্মল, কি পবিত্র স্বভাব! মন আপনা থেকে নুয়ে আসে। মদের গন্ধও সে নোওয়া মনকে দ্বিধা গ্রস্ত করলেও দুর্ভাবনা দেয় না!

কত থিয়েটারের মেয়েই তো এসেছে কালীবাবুর সংস্পর্শে। কিন্তু ওরা কেউ কি বলতে পারে কালীবাবু খারাপ। কত লোভী মেয়ে দেখেছে সে নিজেও—একটু গা ঘেঁষে নরম চাহনি দিয়ে কাছে ডাকলেই কত! পারে না, কেউ বলেনি এমন কথা।

সুদেষ্ণা কি কম চেষ্টা করেছে নাকি?

অবশ্য সুদেষ্ণাই বলে, বড্ড কড়া; কত চেষ্টা করলুম ভাই কিছুতেই ভেজে না।

আচ্ছা সুদেষ্ণা সেদিন কালীবাবুর সঙ্গে তার—

না না সে-ই—, ভালবাসার ইঙ্গিত করছিল কেন?

সুদেষ্ণা কি সত্যিই তার কেন দুর্বলতা লক্ষ্য করেছে, না এমনি বাজাচ্ছিল?

বোধ হয় বাজাচ্ছিল।

ইয়ত কোন মতলব আছে।

নাঃ, একটু সজাগ হয়েই চলবে সে। সান সাইন ক্লাবে মহলার সময় ওদের সামনে সজাগ হতেই হবে। নৈলে সুদেষ্ণা তাকে খেলো করতে পারে। বড্ড মতলববাজ মেয়ে ও। আচ্ছা সুদেষ্ণা না হয় নিজের মতলবেই ও কথা জিজ্ঞাসা করেছিল। কিন্তু তার মনে কি.....?

এ ভাবনাটকে সম্পর্ক করতে পারে না অনুরাধা। এক সলজ্জ ছেদের কামনায় সে নিজের দেহটাকে সিধে করে বাসের চারদিকে দৃষ্টি বুলতে চাইলো।

পালাতে চাইছো বুদ্ধি!

পালাবো কেন, কি জিজ্ঞাসা করছো, কি উত্তর আশা করো।

ভালবাসো না?

ঠিক বুদ্ধি না।—অনুরাধা সীটের কোনটয় দেহটাকে এলিয়ে দিয়ে চোখ বোজে। বুদ্ধিটা নাচে দ্রুত নিঃশ্বাসের তালে।

বোঝো, ন্যাকামি করে কি সত্যটাকে লুকোনো যায়? স্বীকার করতে দেব কি!

স্বীকার করে লাভই বা কি।

কি লাভ চাইছো তুমি? স্বীকা কেন, বল বিয়ে করবে কালীবাবুকে?

সম্ভব নয়।

কেন?

পারিবারিক দায়িত্ব অনেক। তা ছাড়া খুকুমণি আছে।

পারিবারিক! কার পরিবার; তোমার কি?

পরের বেঝা কি ভূতের বোঝা নয়? আর খুকুমণিকে মায়ের মত—

না না, নিজের মা ভাই ভাইপোরা আজও অনেক প্রিয়। অনেক কাছের ওদের ভালোবাসা সারা জীবনটা এমনিভাবে কাটতে কোন দুঃখ নেই, বরং তৃপ্তি পাবো, শান্তি পাবো। আর খুকুমণিকে নিজের শরীরের কাছকাছি না রাখতে পারলেও তার মনের কাছেই খুকুমণির স্থান আছে যথেষ্ট!

এ তোমার আত্মবিশ্বাস নয় কি?

দোহাই তোমার তুমি চুপ করো, আমার মনের শান্তি কেড়ে না—অসোয়াস্তিতে হঠাৎ উঠে দাঁড়ালো অনুরাধা সীট ছেড়ে।

উঠলেন কেন, জল ভেঙ্গেই যাবেন বুঝি ?

চশমা পরা ঐ ছেলেরিটার কথাটা কানে যেতেই অনুরাধা সম্বিং ফিরে পেল। সামাজিক মনটা তার সজাগ হয়ে বললে, না। এমনি বেকার একঘেয়ে বসে থাকতে পারে নাকি মানুষ !

সত্যি আর পেয়ে ওঠা যাচ্ছে না।—ছেলেটি তার চোখ থেকে দৃষ্টিটা নামিয়ে বললে।

অনুরাধা নিজের সীটের কাছ থেকে একবার বাসের পাদানির কাছে এগিয়ে গেল।

নাঃ বাসের পাদানির প্রায় দুটো পেঁটা পর্যন্ত জল উঠেছে। নামলেই একাকার। জুতোটা হাতে নিতে হবে। খালি পায়ে কত কি ফুটতে পারে, হাজা হতে পারে। হাজার কথা মনে হতেই অনুরাধার গাটা ঘিনঘিন করে উঠল—

বিশ্রী গম্ভ ! মার একবার—নাঃ বাবা, নেমে কাজ নেই যা হয় হবে। না হয় সারারাতই বাসে থাকবে—এ এক নতুন অভিজ্ঞতা। একজন পরিচিত কেউ সঙ্গে থাকলে মন্দ হতো না ? মাঝে মাঝে কথা বলা যেতো—

কালীবাবু যদি এ-বাসে—নাঃ বস্তু দুর্বল হয়ে যাচ্ছে সে, ঠিক নয়, মনটাকে বাগ না করলে—সব গোলমাল !—

কন্ডাকটর দুজন বেশ ঘুমচ্ছে।—বেচারীদের বস্তু খাটুনি ! ফালতু বিশ্রাম মিলেছে। ঘুমচ্ছে কিন্তু বেশ ! একজনের নাকও ডাকছে !—হাসি পায় অনুরাধার—নাকেমুখে ঘুমন্ত ডাকটা শুনলেই হাসি পায় তার। দুটোমি করতে ইচ্ছে করে—নাকে সুড়সুড়ি দিয়ে ঘুম ভাঙাতে ইচ্ছে করে।

একবার মেজদার নাকে একটা কাগজ পাকিয়ে সুড়সুড়ি দিতে গিয়ে বস্তু মার খেয়েছিল ছোট বেলায়—মনে পড়তেই অনুরাধার হাসি পেল। নাঃ, ছোটবেলায় সেও কম দুটোমি করেনি।—পিণ্টু বুলাদের দুটোমির চেহারা অবশ্য অনারকম—বড় ভাগে ওরা জিনিসপত্তর; বস্তু ঝগড়া-মারামারি। তাদের ও বয়সে অনেক ঠাণ্ডা ছিল !

ট্যান্ডিও হয়ত মিলবে না !—হতাশ একটা স্বর কানে আসতেই মুখ ঘোরালো অনুরাধা।

সেই সন্টপরা ছিমছাম টান-হয়ে-বসা লোকটি। বেশ স্মার্ট চেহারিটও—একবার তার দৃষ্টিটা ছিটকে ভদ্রলোকের মুখমণ্ডল পরিক্রমা করে এলো।

ভারি বিপদে পড়ে গেছেন কিন্তু ভদ্রলোক। কোন উপায় নেই। দামী সন্ট নিশ্চয়। ভিজিয়ে। আর তখন ভদ্রলোকটির স্মার্টনেশ একেবারে গোঁয়ো ভুতের মতই—বেশ মজা লাগে। ব্যস্ত ছিমছাম মানুষগুলো যখন প্রাকৃতিক বিপত্তিতে বেসামাল হয় বিকৃত ভঙ্গি করে—হাসি পায় অনুরাধার।

—নাঃ সীটে গিয়েই বসা যাক বাবা, খোরালের মাথায় হেসে ফেললেই ভদ্রলোক হয়ত ভাববেন তাকে দেখেই হাসছে,—তখন আবার উল্টো বিপদ ! কাজ নেই এখানে দাঁড়িয়ে—

অনুরাধা আস্তে আস্তে নিজের সীটের কাছে ফিরে এলো। তারপর হাতব্যাগটা খুলতে সচেষ্ট হলো—নাঃ আরাম করে বসা যাক, কতক্ষণ আরো বসে থাকতে হবে কে জানে !

ও গো নদী আপন বেগে পাগল পারা—

গানের একটি কলি কানে বাজল অনুরাধার।

—না বেশ স্দর আছে গলয়—রবীন্দ্র সংগীতে দরদ না থাকলে কেমন যেন বিব্রী লাগে! তারও তো গানের গলা আছে। শিখিছিলও কিছুদিন রবীন্দ্রসংগীত।

শেখরবাবু ক্লাবে শোধবোধ নাটকে তার গানের গলা শুনে বলেছিল, নিয়মিত শিখুন না অনুরাধা দেবী। বলেন তো আমার স্ট্রীকে বলতে পারি। মাঝে মাঝে যেতেও তো পারেন আমাদের বাড়ীতে, আমার স্ট্রীর সঙ্গে যখন আলাপ আছে।

তা আছে।—হেসে বলেছিল সে।

শিখুন, অমন স্দর গলা রয়েছে! নষ্ট করবেন না।

কিন্তু সময় কে.থায়?—সলজ্জ হেসে বলেছিল সে।

করে নিতে হবে। ও দেশের আর্টিস্টরা কিন্তু এ-সব ব্যাপারে চোখোশ। নাচে গানে অভিনয়ে সমান ধার—তবেই তো আর্টিস্ট! আপনার অনেক গুণই আছে। একটু সময়নিষ্ঠা আর একগ্রতা নিয়ে অনুশীলন করুন দেখি, পাঁচ বছর বাদে নিজের ওয়েট নিজেই বুঝতে পারবেন।

সময়নিষ্ঠা, একগ্রতা.—একটা শিল্পীর জীবনে অবশ্য প্রয়োজন। অনুরাধা নিজেও বোঝে। কিন্তু বদুখেও অবদু হতে হয় তাকে। টাইপিষ্টের চাকরীটা তার শিল্পীজীবনে কত সময় নিয়ে গেছে। ঐ সময় যদি পেতো সে—

না অক্ষেপ করে কোন লাভ নেই। ভগ্ন চালায় বাস। চালের খড় জোটাতে জোটাতে যেটুকু ধরা যায়—

এ-কথাটা কিন্তু বেশ ভাল!—কে যেন বলেছিল, তার মনে কি হঠাৎ এলো?

না, বাবা বলতেন মাকে মাঝে মাঝে। সেই রায়নগরে দাওয়ায় বসে বসে বাবা যখন গানে তন্ময় হয়ে যেতেন, তখনই মা মাঝে মধ্যে বলতেন, গানটাকেই ভাল করে শিখলে তো পারতে—

বাবা হাসতেন মৃদু, তারপর বলতেন, ভগ্ন চালায় বাস, চালের খড় জোটাতে জোটাতে যেটুকু ধরা যায়—

হে'য়ালীর কথা বাপু তোমার আমি বুঝি না।

বাবা আর কথা বলতেন না তখন। চুপচাপ স্দর ভাঁজতে ভাঁজতে আবার একটা গানে ভেসে যেতেন—

একবার বিরাজ গো মা হৃদিকমলাসনে!—

এ গান কত মধুর লাগতো। আচ্ছা এ সব গান, স্দর এখনকার গায়করা গায় না কেন?

হয়ত রস পায় না! বিপদে না পড়লে আজকাল কারো ধর্মে কর্মে মতি হয় না। তবু বেন ভাঁড় জমছে ঠাকুরবাড়ীগলোতে!

মাঝে মাঝে মার সঙ্গে ঠাকুরবাড়ীতে পাঠ শুনতে গিয়ে দেখেছে অনেক তরুণ বয়সের ছেলেমেয়েকে। বেশ ভক্তি ভরেই পাঠ শুনছে। গোসাই ঠাকুরটি বেশ রসিয়ে বলেন কিন্তু। শুনতে বেশ লাগে। মাকে নিজের ভাললাগার কথা বলতেই মা উৎসাহ পেয়ে বলেছিলেন, যেতে পারিস তো; ভাল ভাল কথা শুনলে পরকালের কাজ হয়। তাছাড়া অনেক কুচিন্তা কমে।

পরকাল! দাঁড়াও মা আগে ইহকালটাই তোমাদের মত বয়সে নিয়ে যাই!—ঠাট্টার ছলেই বলেছিল সে।

এ-কথায় মার মৃদুভর।—তোাদের সবটাতেই কেমন যেন ঠাট্টা! বিশ্বাস নেই! সেই জন্যেই তো এত অশান্তি।

কে জানে হয়ত তাই। মনুষ্য বিশ্বাস হারছে। তই সদগুণও অর্জিত হচ্ছে না। বাইরে কত উন্নতি, কিন্তু অন্তরে?—নোংরা, ছোট বয়স থেকে নোংরামি শিখছে। শিখবেও। চারদিক অসুস্থ। ভেজাল, ব্যাভিচার, স্বার্থপরিকল সমাজ এখন কলকাতার! ছোটদেরই বা দোষ কি?—

সেদিন যখন বৃলাটা খবরের কাগজ দেখছিল—ছিঃ ছিঃ কি লজ্জা—

খবরের কাগজ আর ছোটদের পড়তে দেওয়া উচিত নয়।

বৃলাটা সেদিন কুণ্ঠিত কুণ্ঠিত হয়ে আইন আদালতের ফলাও-করা সেই বাপ মেয়ের কেছার খবরটা...—কি বীভৎস! কি লজ্জা—খবরটা কাগজে না ছাপালে কি চলতো না?

কান্ডজ্ঞান না হয় ছোটদেরই নেই। কিন্তু বড়োদের?—খবরের জ্ঞানীগুণ্ডার কি বাড়ীতে ছোট ছেলেমেয়ে নেই—লজ্জা করে না বৃদ্ধি ঐ খবরে মনযোগী দেখতে নিজের ছেলেমেয়েদের!

রাগে অনুরোধের শরীরটা রি রি করে ওঠে।

নাঃ কাগজ কেনা বন্ধ করে দেবে। কি হবে ঐ কুণ্ঠিত খবর পড়ে। কি জ্ঞানের অধিকারী হবে আজকের শিশুরা? হয়ত ঐ সব শিশুরা ভবিষ্যতে মানুষ্যের শ্রম্ভা সম্পর্কের সংস্কারটা হারাবে। বাবা মা শব্দগুলো শুদ্ধমাত্র ধ্বনি হিসেবেই ব্যবহার করবে—

নাঃ এ সব ভাবলে মাথার ঠিক থাকে না—অনুরোধ একটা দীর্ঘনিঃশ্বাসে এ চিন্তা সরতে চাইলো।

—“আমি স্তম্ভ চাঁপা তরু গন্ধ ভরে তন্দ্রাহারা
ওগো নদী আপন—”

এ গানটা তার ভাল লাগে, আর রায়নগর গ্রামটা, সেই সঙ্গে মনে পড়ে যায়। সেই মধুমতী, সেই চাঁপা গাছের গন্ধ, সেই বিভোরতা...

—নাঃ এবার গানটা একেবারে বেসুরো গাইছে! দরদ নেই—অনুরোধ মুখ ফিরিয়ে দেখলো—

সেই ফর্সা ছেলেটা, যে তাকে পিউপিটে চোখে দেখাছিল এতক্ষণ,—ও-ই গান করছে।

শিখলে তো পারে ভালো করে। গলাটা ভাল হতে পারে কলে। মনের উজ্জ্বলতাও কমবে তাতে।

বলবে না কি?

পাগল না কি—অর বলবেই বা কোন অধিকারে? কেন, শ্রোতা হিসেবে।

দরকার কি! তার চেয়ে নিজের কথা ভাবলে কাজ হবে, না হয় চোখ বৃজে ঘুমোও—অনুরোধ মনটাকে স্থির করতেই চোখ বৃজলো আবার মুখটা বাইরের দিকে ফিরিয়ে।

কিন্তু স্থিরতা পায় না মন। আশপাশের কথাগুলো ধাক্কা দেয় মগজে—

চালের দামও বৃদ্ধি। চম্বিশ-এ দাঁড়িয়েছে। হয়ত পঁচিশ হবে।—একটা দীর্ঘনিঃশ্বাসের শব্দও কানে এলো।

সত্যি সাধারণ মানুষ্যকে অর বাঁচতে দেবে না—অনুরোধ মনও বলে ওঠে।

আলুও তো বারো আনা কিলো।—জোয়ান খবরটা কানে এলো।

ঐ আর এক গেঁড়াকল মশায় ভুঁতে কিসেচ্ছিল তো তাই সর্বের শরণ। কেন বাপখনরা, অমাদের হিসেব কি খরাপটা ছিল—ছোটবেলা যদি শৃঙ্খলকারী আবাগুনলো ভালো করে রস্ত করা যায়, তা হলে—টাকাকড়ির চলতি হিসেবে গড়গড়ে গড়িয়ে যেতে পারা যায়। আমরা মশায় বড়োমানুষ, ঐ ধরারই পক্ষপাতী। পাঠশালের হিসেবেই এতকাল কাটিয়ে এলাম।

আপনাদের কথা আলাদা মশাই। আমাদের এখন নিজস্ব Foreign Exchange-এ জমা খরচা করতে হচ্ছে। আপনাদের তো ও সব জাতীয় বালাই ছিল না—

বড়ো মানদুষ্টির আর কথা নেই। হরত মেজাজ পাচ্ছেন না। নয়ত নিজের কথায় ডুবে গেছে মন।

—অনুরাধার দৃষ্টিটা অবার ফিরে গেল আলোচনা যে দিক থেকে আসছিল সেই দিকে—
হ্যাঁ, বড়োমানদুষ্টি চোখ বড়ো কি যেন ভাবছেন। আর ও'র পাশের লোকটি একটা সিগারেট ধরালো।

চকিতে অনুরাধার মনে হলো, ছেলেরা বেশ সহজে নেশা করে নেন। কিন্তু মেয়েরা?—
মেয়েরা বড়োজোর পান জর্দা কিংবা দে ড্যা পান। তাও কুমারী মেয়েদের ইচ্ছে হয় না। দাঁতে কালো কালো ছোপ পড়ে। নৈলে পান খাওয়াটা মন্দ লাগে না। মাঝে মাঝে একটু জর্দা নিয়ে খেতে বেশ লাগে—মুখে বেশ রস থাকে। পান একটা খেতে পারলে মন্দ হতো না এখন।—কিন্তু উপায় নেই! ইচ্ছেগুলো মনে মনে সারা ভালো—হাসি পেলো অনুরাধার এ কথা মনে হতেই।...

ও দাদা, ও কন্ডাক্টার সাহেব গাড়ী কি সত্যিই চলবে না।

সড়া নেই। ঘুমচ্ছে।

শুনছেন, ও ভাই—

আচ্ছা লোক তো আপনি, লোকটা একটু আরাম করছে—

ডিউটির সময় আরাম কি মশায়—শুনছেন—হাত দিয়ে স্পর্শ করেই বোধ হয় ডাকছিলেন
বৃন্দ ভদ্রলোকটি।

কী ব্যাপার?

গাড়ী কি এখনও যাবে না।

না। দেখতে পারছেন তো স্টার্ট নিচ্ছে না।

জল তো অনেক কমেছে।

কমেছে তো ড্রাইভারকে বলুন—লোকটা আবার ঘাড় গুঁজলো কোণে। ঘুমের মেজাজ, কথা
ভাল লাগছে না।

ড্রাইভার সায়েব, ও মশায়, আপনিও ঘুমচ্ছেন নাকি?

বৃন্দটি সত্যিই অধৈর্য হয়ে উঠেছেন। আর পারছেন না চুপ করে বসে থাকতে।—অনুরাধার
মায়া লাগে।

শুনছেন, ও ড্রাইভার সায়েব,

চিল্লাচ্ছেন কেন অত মশায়, কান আছে, কি বলতে চান বলুন না।

গাড়ী কি চলবে?

না।

কেন?

গাড়ীর মাথা খারাপ হয়ে গেছে কিনা তাই চলবে না মশায়। নেমে যান না বসতে ভাল না
লাগে। বলে তো দেওয়া হয়েছে।—ড্রাইভারটি আবার স্ট্রয়ারিং-হুইলে মাথা রাখলো।

অনুরাধা এবার বৃন্দটির মুখের দিকে চাইলো—নাঃ ভদ্রলোকের মুখখানা বিমর্ষ হয়ে
উঠেছে। আর কথা নেই মুখে।

ও কি, কাপড় গুঁছোচ্ছেন কেন? বোধ হয় নেমে যাবেন—

যা হয় হবে নেমে তো পড়ি—বৃদ্ধ মনুষ্যটি বাসের পা-দানির দিকে এগিয়ে গেলেন—
তারপর ঝপ্, ঝপাৎ!—

নেমে পড়লেন তা'হলে ভদ্রলোক! কি আর করবেন বড়োমানুষ একা বসে থেকে! আর
সকলকেই শেষ পর্যন্ত নামতেই হবে, আগে আর পরে—জয় শ্রীহরি! আমি কি করি, আমাকে যে
বেলঘরিয়া যেতে হবে!

রাতও হচ্ছে।

এক কাজ করুন না, কোনমতে শিয়ালদা পর্যন্ত চলে যান না।

তুমি তো বলে খালাস বাবা, শক্তি থাকলে কি বসে থাকতাম। ৭৫ বছর বয়সে এই জল
ভাঙ্গলে আর বাড়ী পর্যন্ত যেতে পারবো কি—

তাহলে অপেক্ষা করতে হয়।

অপেক্ষাই তো করছি বাবা, শ্রীহরির ইচ্ছা যা তাই হবে!

অনুরাধার মন ভিজে লাগে; বেদনার শির শিরে কাঁপন দেয় শরীরে—চকিতে মনে হয়,

এ বৃদ্ধ মনুষ্যটি হয়ত আজ বাড়ী যেতে পারবেন না, হয়ত সারারাত অভুক্ত থাকতে হবে!
প্রাকৃতিক দুর্যোগে ও'র বাড়ীর লোক চিন্তিত।

আচ্ছা তারও বাড়ীতে নিশ্চয় মা ভাবছেন, হয়ত বিশাখা বৌদিও। নাঃ, এবার তাকে সত্যি
সত্যি বাড়ী যাবার কথা চিন্তা করতে হয়—রাত ক্রমশঃ বাড়ছে! বাসের লোকজনও কমে আসছে।
রাত বাসে কাটানো—নাঃ মোটেই উচিত হবে না। তাহলে হে'টে হে'টে অন্ততঃ কালীঝাড়
বাড়ীতে উপস্থিত পৌঁছতে পারলে একটা উপায় হয়।

তারপর বেশী রাতের দিকে জল নিশ্চয় নেমে যাবে, তখন একটা ট্যান্ডিতে ফিরলেই চলবে।
উপস্থিত আর কিছুক্ষণ না হয় অপেক্ষা করা যাক্,

এ ভাবনা শেষে অনুরাধা মাথাটা সীটের কোনটায় ঠেস্ দিয়ে আবার চোখ বজুলো।—
ক্লান্তি, বড় অসহায় ক্লান্তি—

শরীরটা এবার যেন ঝিমোতে চাচ্ছে। ঘুমের আমেজের মত। হাত পা ছড়িয়ে শূন্যে ইচ্ছে
করে।

জলো হাওয়া। বেশ লাগছে, আঃ—

অনুরাধার মনটা আর কথা বলতে চাইছে না। হাওয়ার আমেজে মনটাও নিশ্চুপ।

কিছু সময় গেল। অস্পষ্ট ঘুম! অন্য এক বিশেষ অস্তিত্বঃ না জড় না চৈতন্যঃ কিছু
নেই, আবার আছেও। আশপাশের কথাগুলো বিড় বিড় করে কানে আসে। কিন্তু কোন ছোপ
রাখছে না। ঘুমটা যেন চেতন মনটাকে গ্রাস করতে চাচ্ছে।

অনুরাধা একবার চেষ্টা করলো চোখটা চাইতে। কিন্তু তাও কয়েক মৃহতের জন্যেই।
আবার আপনা আপনি বজ্জে এলো চোখদুটো। গাড় ঘুমের প্রস্তুতি যেন সম্পূর্ণ। দেহমন
শ্লথ। কোন সাড় নেই পরিবেশের প্রতি। সহজ আশ্রয়ের জন্যে মাথাটা বাঁ দিকে হেলাতেই
অনুরাধার এলো খোঁপাটা খুলে গেল। একরাশ কালো এলোচুল রেস্টারের গা বেয়ে ধীরে ধীরে
নেমে গেল।

খেয়াল করে আর গর্দাচ্ছে নিলে না অনুরাধা নিজের চুলগুলো।

বাসের যাত্রী আর মাত্র জনা-দশেক। বাকী সব নেমে গেছে।

অনুরাধার সামনের সীটের তিনজন পুরুষ যাত্রী। একবার দেখলে অনুরাধার ঘুম ঘুম

মুখমণ্ডল, এলানো কেশরাশি। সব মিলিয়ে অনুরাধার সারা দেহটা ওরা নিজের নিজের মত করে দেখে নিলো, ভেবেও নিলো কিছ্‌দু। কিছ্‌দু কথা অরম্ভ হলো :

গাইয়ে ছেলোট, যে অনুরাধার পড়ে যাওয়া ব্যাগটার কথা স্মরণ করিয়েছিল, সে কিছ্‌দু যেন বলতে যাচ্ছিল শূন্য—, বৃন্দ লোকটি বাধা দিলেন হাতটা চেপে ধরে, চুপি চুপি বসলেন,

ঝুমতে দিন না, ডাকছেন কেন ?

পাশে ব্যাগটা ওভাবে ফেলে—

কেউ নেবে না মশায়। আপনি চুপ করে পাহার দ্বিন না কেন চিৎকার না করে;—বাংগ স্বরে বললেন ঐ সীটের আর একজন যাত্রী।

ছেলোট চুপ করে রইল। কিছ্‌দু বললে না। মুখখানায় রাগের আভাস রাখলো ওর স্পর্ধিত ঘোবন।

ওর দৃষ্টিটা মাঝে-মাঝে চক্ষুদ্বিজার সীমা অতিক্রম করে অনুরাধার দেহটায় ঘোরাফেরা করতে থাকলো।

বৃন্দ্রের পাশে সূত্রী প্রোট লোকটি বৃন্দ্রকে লক্ষ্য করে বসেন, অতকাল মশায় নারী পুরুষের মধ্যে অপরিচিতের সংস্রমটা একবারে অনুপস্থিত।

তা যা বলেছেন। এই বলে বৃন্দ্রটি চোখ বৃন্দ্রলেন; কথা তারও বলতে ইচ্ছে করছে না। অনেকদূরের যাত্রী, অথচ অগাধ ভলে পড়ে আছেন। আলোচনায় মন নেই।

দুধারে লম্বা সীটগুলোতে ছাড়া ছাড়া যাত্রীদের মধ্যে বা দিকের কোনে সেই সূটপরা ভদ্রলোকটিও অনুরাধাকে লক্ষ্য করছিলেন এতক্ষণ। হঠাৎ ভদ্রলোক উঠে পড়লেন নিজের সীট থেকে। কিছ্‌দু সময় দাঁড়িয়ে কি যেন ভাবলেন। তারপর অনুরাধার সামনে সীটে সেই সৌখিন ছেলোটের পাশে এসে বসলেন।

চুপচাপ। কিছ্‌দু সময় কথা নেই বাসের যাত্রীদের।

শব্দ আছে। জলের শব্দ। টুপটাপ জলের ওপর, বাসের মাথায়। শব্দ নিঃস্বাস প্রস্বাসের, —নাক ডকার আওয়াজ।

একটা মোটরহর্ণ আবার চমক দিলো যাত্রীদের।

সূটপরা ভদ্রলোকটি হর্ণের শব্দের সঙ্গে সঙ্গে ছেলোটের পাশ থেকে একবার উঠে দাঁড়ালেন অনুরাধার দিকে দৃষ্টি রেখেই।

ছেলোট রেগে উঠছিল ক্রমশঃ। কিন্তু প্রকশের সূত্র ঠিক করতে পারে না।

সূটপরা ভদ্রলোকটি একটু এগুলেন অনুরাধার সীটের কাছে।

বৃন্দ্র ভদ্রলোকটির দিকে ছেলোট এসময় একবার তাকালো—বৃন্দ্রটি চোখ বৃন্দ্রলেন।

ঘাড় ফিরিয়ে নিলো ছেলোট। এখন প্রতিবাদ করবে কে, আমার বেলায় বাধা—একথা ছেলোট চোখ দুটোয় বলতে চাইলো।

সূটপরা ভদ্রলোক অনুরাধার সীটের রেস্টারে হাত রাখলেন।

ছেলোট অসোয়াসিততে তার নিজের মাথার চুলে পাক দিতে দিতে বোধ হয় মনের গতির সমতা রাখে—কি করবে সূটপরা লোকটি এখন ?

শুনছেন ?—সূটপরা লোকটি অনুরাধাকে ডাকলেন।

ঐ ডাকের সঙ্গে সঙ্গে ছেলোট চমকে কেপে উঠলো।

অনুরাধা একটু নড়লো শূন্য।

শুনছেন?—সদ্যটপরা লোকটি আবার ডাকলেন।

অনুরাধা এবার চমকে চোখ মেললো—

একি? এই ভদ্রলোকটি তার সামনে কেন, কি ব্যাপার?

কিছু যদি মনে না করেন—বিনয় সুরে সদ্যটপরা লোকটি বলে উঠলেন।

অনুরাধা এবার সিধে হয়ে বসে চেখ মূছে নিলো। তারপর পরিবেশ-চেতনায় সে ভদ্র হাসি ঠোঁটে রেখে বলল,

হাওয়াটা ঘুম ধরিয়ে দিয়েছিল। আমাকে কিছু বলতে চান বুঝি? বেশত বলুন।—

এ কথা শেষে অনুরাধা নিজের চুলগদুলো গুঁছিয়ে নিতে সচেষ্ট হল।

সদ্যটপরা ভদ্রলোক মৃদু হেসে বললেন, হ্যাঁ একটা প্রয়োজনেই আপনাকে বিরক্ত করলাম।

অনুরাধা একরাশ বিস্ময় নিয়েই এবার ভদ্রলোকের মুখের দিকে চেয়ে রইল—

অপরিচিত লোকটির কি প্রয়োজন হতে পারে। অনুরাধা মনে জিজ্ঞাসু উৎকি দিয়ে পরিচ্ছন্ন ভদ্রতায় বললে, না না বিরক্ত আর কি এমন—বলুন না কি বলতে চান?

সদ্যটপরা ভদ্রলোকটি মুখে হাসির রেখা টেনে বলে উঠলেন,

আপনি আমায় না দেখলেও আমি আপনাকে কয়েকবার দেখেছি। অবশ্য এ বাসেই নয়, বাইরেও। এই ক'র্ড দেখলেই বুঝতে পারবেন কি প্রয়োজন। এটা রাখুন। এতে আমার নাম ঠিকানা আছে। আগামী কাল কিংবা পরশু অবশ্য সকাল ১০টার মধ্যে, অগ্রহ থাকলে দেখা করবেন, কেমন। অচ্ছা আজ চলি, নমস্কার—সদ্যটপরা ভদ্রলোকটি এ কথা শেষে নমস্কারও দিতে দূটো হাত একবার তুললেন।

অনুরাধাও যন্ত্রবৎ অভ্যস্ত ভীষ্ণিতে প্রতিনমস্কার জানালো। সদ্যটপরা ভদ্রলোকটি এবার এগিয়ে গেলেন বাসের পাদানির কাছে। তারপর ঝপ করে একটা আবার জলো আওয়াজ বাস যাত্রীদের কানে এলো।

সদ্যটপরা ভদ্রলোকটি বাস থেকে নেমে গেলেন।

অনুরাধা ঘাড় বের্ণকিয়ে লক্ষ্য করলে ভদ্রলোকের যাওয়াটা।—ভদ্রলোক তা হলে সত্যি চলে গেলেন। কার্ডটা দেখলেই বুঝবেন—

কথাটা মনে হতেই অনুরাধা কার্ডটা দেখবার জন্যে ঘাড় ঘোরালো—

ডিমের খোলার মত সাদা একখান কার্ড—

অনীম রায়, ফিল্ম ডাইরেক্টর। সাদার্ন এভিনিউ।

চমক লাগে মনের মধ্যে অনুরাধার।

আহা ভদ্রলোক চলে গেলেন—ব্যস্ত হয়ে সে ঘাড় ফেরালো।

না! অনেক এগিয়ে গেছেন।

কিন্তু কি ব্যাপার, নিশ্চয় নতুন কোন বই করছেন, একটা রোল!—রোমাঞ্চ অনুভব করল অনুরাধা—

অশুভ লাগছে কিন্তু!—নাঃ কাল সকালেই যাবে।

কিন্তু এই ওয়েদার যদি না কাটে, তা'হলে পরশু ভদ্রলোক তো বলে গেলেন।—

অনুরাধা নড়ে চড়ে বসল।—

ছেলেটা কি বিগ্রী অবাধ হয়ে তার মূখের দিকে দেখছে—

ধুন্ধতে পারছে না বৃষ্টি—অনুরাধার দৃষ্টিটা ঘুরে এলো ছেলেটার দিক্ থেকে ঠেঁটে হাসির রেখা নিয়ে।

নাঃ কার্ডটা ভাল করে রাখা যাক্—

এ কথা মনে হতেই অনুরাধা তার ব্যাগটা পাশ থেকে বাস্তু হয়ে নিলো। তারপর কার্ডটা সমস্ত ব্যাগের মধ্যে রেখে দিলো।

অনীম রায়, অনীম রায়—অনুরাধার মন গুনগুনে সুরে নামটা কয়েকবার স্মরণ করল।

হ্যাঁ কয়েকটা ছবি করছেন ভদ্রলোক। নামও আছে!

আচ্ছা তাকে কি কোন নায়িকার ভূমিকা দেবে—মনের মধ্যে কে যেন আলতো করে প্রশ্ন উঠলো।

হয়ত একটা সাইড রেল পেলেও পেতে পারো—

যাওয়া যাক্ তো, সামনাসামনি হলে বোঝা যাবে।

কিন্তু এখন আর কিছ্ ভল লাগছে না যে! এবার উঠবেই সে। কাপড় ভেজে ভিজ্জুক। কালীবাবুর বাড়ীতেই উপস্থিত যাবে।

কালীবাবু নিশ্চয় বাড়ী আছেন। না থাকলেও ক্ষতি নেই। চেনা জানা।

থুকুমণি নিশ্চয় ঘুমচ্ছে—বেশ মিষ্টি লাগে ওকে ধুমন্ত দেখতে!

না আর দেরী নয়—কালীবাবুর সঙ্গে দেখা হলে একটা পরামর্শও করতে পারবে—নিশ্চয় উৎসাহ দেবেন। হয়ত হেসে বলবেন,

রূপালী পর্দায় কেমন দেখায় সেই অপেক্ষায় থাকলাম। আপনার অভিনয় সার্থক হোক!—

বেশ সুন্দর মানুষ কিন্ত্! উনি প্রশংসা করলে সুখকর লজ্জা নিয়ে চুপচাপ শুনতে বেশ লাগে—

এ চিন্তা শেষে অনুরাধা একটা সোয়ামিত্রের নিঃশ্বাস ফেলল। তারপর হাতব্যাগটা নিয়ে উঠে দাঁড়ালো।

যাচ্ছেন বৃষ্টি!—ছেলেটা উৎসুক হয়ে চাইলো।

হ্যাঁ, আর বসে থাকলে বাড়ী ফিরতে পারবো না কিনা—লঘুস্বরে এ কথা বলে মৃদু হেসে অনুরাধা বাসের পাদানির কাছে এগিয়ে গেল।

অন্য যাত্রীদের সজাগ দৃষ্টিগুলো অনুরাধাকে সামনে রেখে এগিয়ে গেল।

কয়েকটি মৃদুহৃৎ অনুরাধা নিশ্চুপ হয়ে দাঁড়ালো পাদানির কাছে। জুতোটার দিকে একবার চাইল সে—

না থাক্, নষ্ট হয় হোক—কাপড়টা ঈষৎ বাঁ হাত দিয়ে তুলল অনুরাধা। তারপর—

ঝপ!—আর একটি জলো শব্দ বাস যাত্রীদের কানে পৌঁছালো।

উঃ কি ঠান্ডা!—

ঝপ ঝপ শব্দ তুলে জল ঠেলে এগিয়ে চলল অনুরাধা উত্তর দিকে।

কবিতাগুচ্ছ

কৃষ্ণ ধর

স্বপ্ন চূড়া

আমাকে স্বপ্নের চূড়া থেকে ঠেলে দিল কেউ
কেউ যেন ফেলে দিল অচল উচলে ডেকে নিয়ে।
স্বপ্নের ভিতরে আমি অনামনে অপেক্ষায় আছি
একটি বেহালা হাতে করে। কেউ যেন ঠেলে দিল
স্বপ্নের চূড়া থেকে, ঠেলে দিল, কেউ যেন ফেলে দিল
ওই অচল উচলে ডেকে নিয়ে, ফেলে দিল কেউ অকস্মাৎ।

পরিশ্রান্ত হয়ে আমি তাকে খুঁজেছি আশে পাশে
করুণতা মেখে নিয়ে প্রতীক্ষিত সেই চোখ দুটো
হয়তো বা মগ্ন ছিল অন্য কোনো স্বপ্নের ভিতরে
অথচ খুঁজেছি আমি তাকেই বারবার পরিশ্রান্ত হয়ে
আশে পাশে সেই দুটি চোখ যার মগ্ন হয়ে আছে পশ্চাদলে।

নিজেকেই চিনিনি আমি একাগ্র চিন্তার বিভোরতা
গায়ে মেখে সুরকরুণ চোখে গম্বুই পড়িছিলাম
চৈত্রদিনে অবিশ্রান্ত রৌদ্রে পুড়ে, বাড়ে উড়ে আমি
মনের কাহিনীগুলি পড়িছিল ম, ভাঙা বেহালা হাতে করে।

সে কিছই বলেনি তখন, রাগী তরুণ দলের মতো
চৈত্রের পাতাগুলি এলোমেলো তর্ক জুড়ে দিল
তাই তার কথাগুলো শুনতে পাইনি আমি, চৈত্রদিনে
একাকী মঠের দিকে মুখ করে, স্বপ্নগুলি খুঁজি
যাহারা অনেকদিন বিসর্জিত নিষ্পত্তির জলে।

পরিণয়ের শোভাযাত্রা

শাদা ঘোড়ার পিঠে জরীর পেশাক পরে একটি যুবক
উজ্জ্বল রাত্রির সঙ্গে মিলিত হতে যাচ্ছে সৈনিকের মতো।
তেজস্বী সে নিশ্চয়ই তার চোখে চিকচিক দুরাশার আলো
দিনটাকে বজিয়ে নেয় মস্ত এক উৎসবের বোলে,
শাদা ঘোড়ার পিঠে অনন্তকাল এই শোভাযাত্রা।

কখনো নম্র চিবুকে জমে স্বেদবিন্দু, অলিখিত
 করুণার ছবি, প্রতিবিন্দু জলাশয়ে, বৃক্ষলতা
 বনের সংলাপ, কখনো হিংস্র পাহাড়, পরাজিত
 বর্নার জল, শোভাযাত্রা চোখে দেখে সুদূরভি ছড়ায়
 বদনে গোলাপ, অভিষিক্ত যুবকেরা খোঁজে পবিত্রতা।
 পরিণীত হতে যাচ্ছে যুবককে সামনে রেখে
 চড়ই উৎরাই ভেংগে, কন্যাকে দেখেনি তারা কেউ
 শুনছে তাহার কথা, তার চোখে বিকেলের আলো
 আশ্চর্য যাদুর মতো প্রক্ষিপ্ত স্মৃতির অলিন্দ যেন
 জীবনের উদ্যানকে ভরে রাখে অচেনা সম্ভারে।

যে দিনটাকে পিছে ফেলে গে, ভাষাটা এগিয়ে চলেছে
 তাহার করুণ মুখ এন কাড়ে, স্মৃতি, স্মৃতি স্মৃতি
 হৃদয়ে শিশির জমে, নখগুলি ভাঁড় করে আসে
 হাওয়াতে অনিন্দ্য স্বপ্ন, তাহার মদগল বাজে যেন
 প্রেম ও অপ্রেমে তার হৃদয়টা ভীষণ উন্মুখ।

বিগ্নিত পাহাড়

নদীর দূরন্তপনায় ঘুম ভঙে প্রবীণ পাহাড়
 চমকিত মেঘের আড়ালে খোঁজে কার
 চোখের ভ্রমর ভাষা। পৃথিবীর বুককে
 হেঁটে যায় দোলনায় শায়িত শিশুর মতো
 নদী খোঁজে অতল সাগর।

পাহাড় জানতো না তার বক্ষে আজ পূর্ণিমার
 জ্বালা। অফুরন্ত জ্যোৎস্না নিয়ে বনস্থলী
 এমন উতলা
 হবে তার হরিণীরা যৌবনের অসামান্যতায়।
 অজর্দন শিমূল শাখা মণিবন্ধে জীবনের রাখী
 বেঁধে আজ বসে আছে চৈত্রেয় আশায়।

নদী তার ঘুম ভাঙল উজ্জ্বল রোদ্দুরে
 পাখিরা হারিয়ে গেল, পাহাড় অবাক
 নিজের শরীর ভেঙে পবিত্রতা খুঁজে
 অতঃপর বিনীত মৈনাক ॥

তু তু নামে সেই কুত্তাটা

সন্তোষকুমার ঘোষ

॥ এক ॥

তু-তু ছিল কুকুর, একদিন একেবারে কুত্তা হয়ে গেল। কী করে হল, সেই গল্পটা শোন।

দেখতে ভারী বদখত ছিল কুকুরটা, তদুপরি বোকা। জন্মাবধি ঠ্যাঙ কমজোরী বলে কস্মিনকালে তুরন্ত বা দুরন্ত হতে সে পারেনি, ফলে আপন দলে-মহলে একদম পান্তা পেত না। গলাও বেজুত, তার কেউ কেউ কখনও ঘেউ ঘেউয়ের মত শোনায়নি।

একা বসে থেকে থেকে দিবারাত্র হা-হা করে শ্বাস টানত কিনা—সে এক রকম আলসেই হয়ে গিয়েছিল। তার সার ছিল শুধু ওই লকলকে জিবটা।

লেজ গুটিয়ে আড়চোখে এদিক ওদেক চাইত আর রাগে গরব্ গরব্ করত। খুব হিংসা ছিল তার, বদখলে, আর একেবারে ন্যাংটো লোভ। তার ভিতরে ওই লোভটাই যা জোরালো ছিল।

কুকুরঘোনির চরম চরিতার্থতা তো কারও না কারও পোষা হওয়া, সেরা বকশিষ তো বকলস? ওর চেনা-জানা বিস্তর কুকুর সেই সপ্তম স্বর্গে চড়ার সূখ পেয়েছিল। তাদের কাছে ও যেমতে পেত না, দূর থেকে দেখত আর জ্বলে পুড়ে মরত। জ্বলুনি পুড়ুনি দিয়েই একটা স্বপ্নও তৈরি করে নিয়েছিল। কেন্ হাটে ঘুন্টি-শিকলি ইত্যাদির কেনা-বেচা চলে সে জানে না। আহা, কোন ফিকিরে যদি সেই হাটের ঠিক না পেয়ে যেত, তবে ঘুন্টি আর শিকলি না বাগিয়ে সে কিছুতে ফিরত না। তারপর? নিজেকে ফিরি করে ফেরা অ'র শক্ত কী। ঘুন্টি নিয়ে দোর-দোরে ঘুরছে আর—'পরিষে দেবে? দাও না!' বলে আবদারের চণ্ডে ঘাড় তুলে ধরেছে, নিজের এই ছবিটা ঘুরিয়ে ফিরিয়ে কতবার সে ভেবেছে, হিসেব নেই।

কেউ পরিষে দেয়নি।

বোকা কুকুরটা নিজেকে অ'বার চালাকও ভাবত কিনা, তাই তার নাকালের শেষ ছিল না। একবার কী হল জানো, নোলার জ্বালায় অস্থির হয়ে ধর্মকর্ম ভুলে গিয়ে সে ঘরের দুরার মূখ দিতে গেল।...পাপ, পাপে মৃত্যু। মরণ অবশ্য হল না তবে চটপট লোম উঠে গেল বোবাক, ঘেয়ো চামড়ার লালচে লজ্জায় সে আর বের হতেই পারত না।

শৈশব কেটে কৈশোর এল, কৈশোরও অবশেষ। কালে কালে এ-কুকুরও কিন্তু ঘোঁবনে খন্য হল, সে আরও কষ্ট। হাঁপানির হা-হা টানটা বেড়েছে, গলা হরবখত শুকনোই থাকে, চোখ কেন-যে সকাল-সন্ধ্যা জ্বলজ্বল জ্বলে।

উপরন্তু তার একটা উপসর্গ দেখা দিল যে—কী করে ধারণা হল তার ছিঁরি ফিরেছে, চেহারায় এসেছে চেকনাই, আর রোয়া যেন দূ' চারগাছি করে ফের গজিয়েছে। শুধু কি তাই, সেই রোয়ার তলায় এত যে গরম, এ কিসের?

ফল আর কিছুই না, সবই তো তার কল্পনা, শুধু তার ছোক ছোক স্বভাবটাই গেল না।

অগে তব্দ ভয় ডর ছিল, সেটাই শেকল টেনে রাখত, অধুনা রোয়ান ছোঁয়া পেতে না পেতে সাহসও মাথা চাড়া দিল।

করত কী, গণ্ডেগণ্ডে সর্বত্র সে ঘুরঘুর করত, যত্রতত্র মূখ দিত। হাঁড়ি ঠেলত আস্তে আস্তে, যেই সরা গড়ত, তখনই ডুব। এ-ছাড়া এণ্টো বাসনকোসন চাটতে তার জুড়ী ছিল না। জন্মান্তরের পুণ্যবল, ধরা পড়তে পড়তেও কতবার সে ফসকে গেছে।

তব্দ, বললে তোমরা কি বিশ্বাস করবে, আসলে সে বেশির ভাগ উপোসীই থাকত। বয়সের ধর্মে চতুরতা যেটুকু সে উপায় করেছিল, সে-বিদ্যার দৌড় সরা ঠেলা পর্যন্ত। বড়জোর কখনও-সখনও সে জিভ্ ঠেকাত, খেতে ঠিক মন যেত না। শোঁকাতে সাধের সিকি মিটিয়ে সে ভাবত, বাস্, আর চাই কী, খুব একচোট খাওয়া হয়ে গেল।

মানুষ নয়, তাই ঢেকুর উঠত না।

যেন কতকটা জেদের মত, নেশার মত। যা কিছু ঢাকা আছে, চাপা আছে তাকে খোলা চাই। যেই দেখা হয়ে গেল অমনই পিন্ধি-পতন, তখন নাক ঠেকিয়ে সুড়সুড়িই ঢের। আর, একবার যা চেখেছে, দু'বার সে হাঁড়িতে তার মাথা গলত না। নেশা ছুট দশা, চুর-চুর ভাব চুরমার।

খিদে আছে, কিন্তু খাওয়া নেই। সে নিজের অবাক হয়ে ভাবত, একি অরুচি, না কোন একটা রোগ। ভাবতে ভাবতে সে ক্রমশ একটি দার্শনিক কুকুড়ে পরিণত হচ্ছিল। শেষ পর্যন্ত সাব্যস্ত করেছিল, কম বয়সে সেই যে ঘিয়ের ভাঁড়ে মূখ ঠেকিয়েছিল না, সেটাই কাল হয়েছে, সেই বিবম অভিজ্ঞতাই স্মৃতিসার হয়ে ওর ভিতরে জুজুঝুড়ির মত জাঁকিয়ে বসেছে, দেউড়ি আগলাচ্ছে দু'হাত বাড়িয়ে, কোন কিছু গলতে সে দেবে না।

যোল আনা ইচ্ছের আট আনা আশ্ফালন আর দু'আনা পূরণ? আস্তকুঁড়ে ধুকতে ধুকতে একদিন সে ভাবল, দূর দূর এ-সব কোন কাজের কথা না। এই জুজুঝুড় ভয় ভঙতে যদি না পারি তবে সে নিজেকে বলল, আমার নামে মানুষ পুষো।

॥ দুই ॥

ভঙতে গিয়েই সে জোর জন্ম হল। সজাতি মাদী-মন্দদের কাণ্ডকারখানা দেখে আগে তার ঘেম্মা হত, এবার ভাবল চেটে চেটে এই ঘেম্মাটা মূছে দিই। আসলে অপারগতা বলে কিছু তো আমার মধ্যে নেই, বেড়া যা, তা শূধু মনে। নইলে যে-শরীরে এখন জুত পাচ্ছি, তাকে খোরাক দেব না?

এই না ভেবে সে একদিন চনমনে রোদ্দুরে টনটনে হয়ে সটান সদর সড়কে, যেখানে থেয়োথোয়ি কামড়াক মাড়ি, মাখামাখি, গা-শোঁকাশূধিক বে-কামাই চলে, সেখানে হাঁজর হল।

প্রথমে তফাত থেকে দেখছিল সে। একটু পরে মিলনে-বিপন্ন একটি মিথুনকে তাক করে সোজা ধেয়ে গেল।

॥ তিন ॥

ছুটছিল, ছুটছিল, ছুটছিল, এমন ছোটা সে জীবনে ছোটেনি। অন্য সময় লিকলিকে ঠাঙগুদুলো খালি ন্যাংচায়, আজ তারা বেইমানি করল না। আগাড়-পগাড়-ভাগাড় কিছু সে মানছিল না, এক একবার দম নিচ্ছিল, আড়চোখে চাইছিল পিছে, দেখছিল শত্রুর কতদূর।

সজাতি জোয়ানেরা ওর পিছন নিরোঁছিল।

ফারাক যখন মোটে কয়েক বিঘত জমি, তখনই বরাতজোরে সে একটা পাঁচিল পেয়ে গেল, গুরুর কুপায় উপকাতেও দেরি হল না।

ভিতরটা বাগানের মত, গাছে অগাছায় ভিঁ, পাঁচিলটা তারই সীমা, ও-পাশে তখনও দুষমনেরা গলা মিলিয়ে ওকে দুরো দিচ্ছে।

দিক, ওর নাগাল ওরা পাবে না। ধুকপুক কলজেটাকে স্থির হতে সময় দিতে সে তখন লম্বালম্বা ঘাসের ঝোপে কাত হয়ে শুয়ে গা ঘষে আরাম আদায় করছিল।

তারপর হল্লা যখন থামল, আকাশ থেকে ঘাস অবাধি কানা রাতের কানাত পড়ল, তখন মুখ তুলে কুকুরটা হাওয়া শুন'কে শুন'কে ঠিকানা ঠ হর করতে চেষ্টা করল।

চলে আসার চাঁচং চিরতরে বন্ধ, সে জানত। অস্তাকুঁড়ের সমাজে জলচল কোনকালে সে ছিল না, নিজের গা-চটার অধিকার নিয়ে ছিল। গন্ডি পেরোতে গিয়ে তাও ঘুচল।

পা-মাড়ানোর চাপে তৈরি রাস্তাটা তার চেখে পড়েছিল, এই চৌহিন্দির মধ্যেই, রাস্তাটা যে-ফটকটার গায়ে গিয়ে শেষ সে সেদিকে এগিয়ে চলল।

দোঁতলা বাড়িটাকেই সে কতক্ষণ পরে দেখল, শুন'কল, মূগ্ধ হয়ে। ঘুরে ফিরে, নানা দিক দেখে। না, এখানে অর কোন কুকুর নেই। কোঠবাড়ির একটা দিকে ঝিল, ঝিলের কিনারায় ঝাউ সারবন্দী, জলে হাস। এক-একটা হাস আর একটার বুক বুক দিয়ে জল কাটছে। কাছে গিয়ে সে টের পেল একটা হাস আর একটার ছায়া। সে তো কুকুর, কুকুর জলে নেমে সাঁতার দিলে আর একটা কুকুরও তার বুক বুক দিয়ে কি সাঁতার কাটে? সে সাহস তার ছিল, না, জলেই কখনও নার্মেন, অতএব কলকিনারা না খুঁজে সে ফিরে কোঠবাড়ির ফটকের পথ ধরল।

॥ চার ॥

তাকে দেখে ঝি মাগী ঝাঁটা উঁচিয়েছিল, একটা চাকর বেটা 'এটা কেটা রে' বলে রুখে উঠেছিল, কিছুর গেরায়া না করে সে সোজা ঢুকে গেল একটা ঘরে, ঘরের পর ঘর পেরিয়ে ঠকঠক একটা দরজার আড়ালে গিয়ে দাঁড়াল।

কেউ তাকে খুঁজে পেল না। আপদ গেছে বলে ঝি যখন ঝাঁটা নমাল, চাকরটা ফের দেয়ালে ঠেস দিয়ে ঝিমোন শুরুর করে দিল, সে গুটিগুটি বেরিয়ে এল তখনই।

চেয়ারে পা বদলিয়ে বসে ছিল একটি মেয়ে, সাদা শাড়ি, সাদা গা, সাদা পা, বোধহয় সেলাই করছিল, সে মুখ তুলে চেয়েই আঁতকে উঠল। এই মুখের ভাব কুকুরটা বিলক্ষণ চেনে, এর মধ্যে ভয় আছে আর আছে ঘেন্না। ও যে ওকে ভয় পেল, ঘেন্না করল, এতে সে খুব ব্যথাই পেল। তবু সামনের দুই থাবা অর সাহসে ভর করে চোখ দু'টি স্থির রেখে যতক্ষণ পারে, সে চেয়েই রইল। বোধহয় অমানুষী এক রকম করুণ আওয়াজ করে সে বলতে চাইছিল, আমাকে তুমিও ঘেন্না করবে? পয়ে পড়ি, তা কোর না। চেয়ে দ্যাখ, আমি ভয়ঙ্কর নই, দলপালানো অসুখী একটা জন্তু মাত্র! ঘেন্নার কাজ কিছুর করিনি, যদি করেও থাকি তো স্বভাবের দোষে বশে। স্বভাব তো না যায় মলে!

ভাষা না বন্ধুক, তার চোখে এমন কেন কাতরতা নিশ্চয়ই ফুটে উঠেছিল, যার জন্যে নিশ্চিন্ত মেয়েটি হঠাৎ সেলাই ফেলে দিয়ে হাততালি দিয়ে খিলখিল করে হেসে উঠল, বলল, "আয়, আয় এদিকে আয়। এই পায়ের কাছটার বোস, তোর বলার কথা কী আছে শুন।"

পা টিপে টিপে সে এগিয়ে গিয়ে, কুকুররা যেমন বসে, কুকুরদের যেমন বস। উঁচু তেমনই গাটিসদৃশী সভ্য হয়ে বসল।

পায়ের বড়ো আঙুল দিয়ে তার পিঠে আস্তে আস্তে চাপ দিয়ে মায়াবতী মেয়েটি তখন বলছিল, তোর নাম কী-রে! তোর নাম কি খেঁকি, তোর নাম কি নোড়ি! আঁ, নোড়িকুত্তা নাকি রে তুই। তা যাই হোস, আমি তোকে 'তু-তু' বলেই ডাকব।'

সুখে অস্থির হয়ে কুকুরটা তখনও প্রার্থনায় মত করে বলছিল 'তুই ডেকো তুমি, যে-নামে খুশি, সেই নামে। আমাকে কেউ নেহানি, তুমি নাও। একটু শব্দ থাকতে দাও। আমার গায়ে ঘা আছে, কিন্তু ঘেমা কোরো না। দেখো, এই ঘা শুকিয়ে যাবে। দ্যাখো, আমি অনেক হাঁড়ি, অনেক আস্তাকুঁড়ে মদ্য দিয়েছি বটে, কিন্তু ভিতরে কিছ, নিইনি। তোমায় আশ্রয় পেলে, সব ভুলে যাব, ভালো হব, তুমি দেখে নিও।'

মনে মনে বলতে বলতে দিশাহারা কুকুরটা টের পেল, ঝুঁকে পড়ে মেয়েটি তার ঘাড়ের গোড়ায় হাত বুলিয়ে দিচ্ছে।

অসহ্য সুখে সে কাঁপছিল, কাঁপতে কাঁপতে মেয়েটির পায়ের পাতায় মাথা কাত করে ঘূর্ণিয়েও হয়ত পড়ত। কিন্তু তখনই তড়াক করে লাফিয়ে উঠল সেই মেয়ে, পাশের ঘরে গেল।

সেটা বুঝি কলঘর, একটু পরেই জলের স্বর আসে। যে-হাত ওর ঘাড়ে বুলিয়েছিল, সেই হাতটাই কি ধুতে গেল মেয়েটি?

'তু-তু' নামে সন্ধ্যাবেলা কুকুরটা আবার আহত হল। আবার নিজেবে ধমক দিয়ে বলল, আমি বড় সন্দ্বিধ, ছিঃ। সেই ঘরের ভাঁড়ের ব্যাপরের পর থেকেই এরকম হচ্ছে। সব ভাঁড় তো এক নয়।

॥ পাঁচ ॥

দু'দিনেই কিন্তু তু-তু বুঝে নিরেছিল, মেয়েটি ভারী মজার। ভাতের থালা নিয়ে বসে, খায় খায়, আর আড়চোখে চায়; চিবিবে চিবিবে চুষে চুষে থালার পাশে থাকে থাকে কাঁটা আর হাড়ের পাহাড় বানায়।

ওকে কিন্তু ডাকে না।

আশায় আশায় তু-তু কদিন পাতের কাছে ওৎ পেতে রইল। থালার জল ঢেলে মেয়েটি উঠে যেত মূর্চকি হেসে, তখনও ডাকত না। তার পরপরই দাসী আসত সর্দি দিয়ে মন্ত বরতে।

অথচ তু-তু একটু ইসারা, হেল নো একটি আঙুলের অপেক্ষায় ছিল। ও একটা তুড়ি দিলে উপোসী তু-তু পাতের ওপর হুঁমুড়ি খেয়ে পড়ে।

থালাবাসন অবশ্য কলতলায় থাকে ডাই-করা, সেখানে যেতে তু-তুর সাহস হয় না, দাসী দাসীটাকে যে ভীষণ ডরায়, তা-ছাড়া তার রুচিও নেই।

মেয়েটি ডাকবে, সাধবে তবে খাবে, তু-তু বোকার মত এই পণ করেছিল।

অভিমান? সৎকাচ? লজ্জা? তোমরা অবাক হচ্ছে, এ-সব গুণ কুকুর পাবে কী করে।

পায়। আপন দুঃখে আপনা-আপনি যে দার্শনিক হতে পেরেছিল, মানুষের কাছে থাকার সুখে একটু-একটু মানুষ্যী ভাব স্বভাবও সে পায় বৈকি!

আবার, কুকুর বলেই না না ডাকতেই শেষ পর্যন্ত মানের বালাইটুকুও বিসর্জন দিয়ে একদিন সে পাতের দিকে এগিয়েও গেল। ঘেমা, ঘেমা, মদ্য দিল সেই কাঁটার পাহাড়ে।

ওর রকম-সকম দেখে মেয়েটি রোদ্দরে ছুঁরির ধার বেভাবে বলসে-বলসে হাসে, সেভাবে হাসল।

তবে বকল না। তারই তৈরি কাঁটার পাহাড় ধীরে ধীরে ধসছে, চূপ করে দেখল। তু-তু কুকুর তো—তাতেই খুশী। না খেয়ে খেয়ে তখন তার পেট-পিঠ আরও চিম্‌সে, ঘিন্নে-ভাজা শরীর আরও কালি।

তোমরা বদ্বতেই পারছ, এক ধরনের মরা তু-তু ইতিমধ্যেই মরেছিল, নইলে মেয়েটির মন্থের দিকে সে চেয়ে থাকত না।

তু-তু মরতে ভরও পেয়েছিল। নইলে বাহ্যবিচার বাদ দিয়ে কাঁটার পাহাড়ের দিকে চোর-পায়ে এগোত না।

প্রথম যেদিন এগোল, সেদিন বাঁ-হাতের কড়ে আঙুলে মেয়েটির বড় নখ, সেই নখ তু-তুর পিঠে ফুটিয়ে দিয়ে যাদুজানা কুহকিনী ওকে আদর করল। তু-তু স্পষ্ট শুনছে মেয়েটি বলেছে, 'আহা-রে, আহা-রে। এ কদিন আসিসনি কেন রে তুই। না খেয়ে হত্যা দিবি ভেবেছিলি নাকি। হাঁরে, আমি কি দেবি! তোর জন্যে আমি কাঁটার পাহাড় জমিয়ে রাখতুম—তা সে-ই তো এলি।'

নখের খোঁচা খেয়ে শিরশিরে শরীর তু-তু তখন কৃতজ্ঞ চোখ তুলে তাকাত। সে এতদিন যা চেয়েছে, খুঁজে ফিরেছে, সেই সরু শিকল আর বকলসে বাঁধা ঘৃণ্টি মেয়েটির হাতে দেখতে পেয়েছে।

কুকুরের কল্পনা!

॥ ছয় ॥

এর পর থেকে তু-তু দেখল, মেয়েটি মাছের কাঁটা সবটা চিবোয় না, মাংসের হাড় পুরো চোষে না, মাছের ছিটে মাংসের ফোঁটা লেগে থাকতেই পাতের পাশে রাখে। তু-তুর দিকে দৃষ্ট-দৃষ্টে ভাবে চায়, হাতে আস্তে আস্তে তালি বাজিয়ে ডাকে।

ছলছল চোখ, তু-তু তখন বলতে থাকে, 'পুবেছ যদি বাঁচতেও দাও, আমাকে আর মেরো না। আর, দয়াময়ী, পায়ে পড়ি, তোমার ধবধবে গায়ে যদি আমার রোঁয়া লাগে, অমনই যেন ধূতে ছুটো না।'

তোমাদের এই কথা বলে এই পরিক্ষেদটা শেষ করতে চাই যে, ঘটপানে একদা নিয়মাণ সেই কুকুরটা চর্ব্য-চোষ্য খেয়ে, নখের খোঁচা আর পায়ের চাপ পেয়ে, আদরে আর আস্কারায় ক্রমশ চাঙা, এবং আহ্লাদে ডগমগ হয়ে উঠছিল।

*

*

*

“ওর নাম তু-তু। আমি রেখেছি।” মেয়েটি বলছিল “ও এখানে থাকে। আমি পুবেছি।”

ঘর্গরে গলাওয়ালা লোকটা, যে বলেছিল 'এটাকে আবার কোথা থেকে জোটালে' সে তখন আরও রেগে গিয়ে বলল 'ঘেয়ো, নোড়ি, নোংরা? ওকে দূর কর।'

মেয়েটি তবু চটল না, গলার পর্দা চড়িয়ে লোকটার সঙ্গে পাল্লা দিল না। একটু হেসে ডাঁটাসুন্দু-পশ্মের মত ওর হাত তুলে শব্দ বলল, 'বাস্ত কী।'

তু-তু অবশ্য কথাগুলো মানে বোঝেনি। লোকটাকে দেখছিল। এ কে, এ কে, কোথা থেকে এল, সে ভাবছিল, ঠাওরাতে না পেরে শেষে মেয়েটির দিকে তাকাল।

খাটে বসে মেয়েটি তখন পা দুলিয়ে দুলিয়ে হাসছে। যেমন হাসছিল, তেমন হাসতেই থাকল, তু-তু স্দুতরাং জবাব পেল না।

॥ সাত ॥

ঝি-চাকরে বলাবলি করেছিল বটে 'অজ বাবু টুর থেকে ফিরবে' কিন্তু তু-তু তা-তো আর বোঝেনি! তবে আজ একটা কিছু যে হবে তু-তু অগে থেকেই টের পেয়েছিল। লোকটা তো এল বিকেলে, সকাল থেকেই সাজো-সাজো। ঘর ধোয়া মোছা। ঝি-চাকরে মিলে শোবার ঘরের আসবাবপত্র তখনচ করে হুলস্থূল বাধিয়েছিল। এরই মধ্যে তু-তু সমলাতে না পেয়ে বারান্দাতেই একটা কুকীর্তি করে নিজেই লম্জিত ছিল। ঝিটা তার মাথায় যে একটা বাড়ি মারল তাতে সে রাগ করেনি। দোষ যখন করেছে, সাজা পেতে হবে বৈকি। কিন্তু করুণাময়ী কী বলে সেই ভয়ে সে আরও এতটুকু হয়ে ছিল।

ভাগ্য ভাল, মেয়েটি টেরও পেল না। সে যে তখন আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে একটা ডুরে শাড়ি কতভাবে পরা যায়; ঘুরে ফিরে তাই পরখ করছিল।

সাদা শাড়ি বরবর সে যেটা পরে, সেটা পায়ের কাছে লুটোচ্ছিল, আদর কাড়তে তু-তু মাঝে মাঝে যেমন লুটোয়। ঘুরি-ফিরির ঝোঁকে মেয়েটির গোড়ালি সাদা শাড়িটা মাড়িয়ে দিচ্ছিল। শাড়িটার দৃদশায় তু-তু দঃখ বোধ করল। এগিয়ে গিয়ে দলাপাকানো শাড়িটার এখানে-ওখানে শুকল সে, যেন সান্ধনা দিল।

শেষ পর্যন্ত যে শাড়িটা পছন্দ করল মেয়েটি তার রঙ গোলাপী, কিন্তু তার বাছাই করা জামাটার রঙ ঘোর লাল। আর লাই পেয়ে অরও লাল যে ফুলটি মেয়েটির মাথায় উঠল তু-তু তাকে হিংসে করল।

মৃদু কু-কু করে তু-তু আপত্তি জানতে চাইল। গরব-গরব নয়, তু-তু ভদ্র হয়ে গিয়ে অবধি কু-কুই করে।

'পালা, পালা। যা বলছি, চলে যা। আমি এখন শাড়ি বদলাচ্ছি, তুই তাই চেয়ে দেখাব নাকি রে।' মেয়েটি বলেছিল ভ্রুভংগ করে, থাপ্পড়ের ভংগ নকল করেছিল।

তু-তুর কথা কিন্তু সে রাখল না। গোলাপী আর গাঢ় লাল সেই শাড়ি আর জামা পরল তো পরলই।

তু-তু আর কী করে, তু-তুরা কী-ই বা করতে পারে, প্রতিবাদ জানাতে শৃঙ্খল উঠোনের মাটি খানিক আঁচড়াল। কেউ-কেউ করার মত গলার জোরও সে এরই মধ্যে যেন খুঁইয়ে বসেছে!

ঝিটা তটস্থ হয়ে দাঁড়াল, চাকর ছুটে গিয়ে মাল নামিয়ে আনল, কোন দিকে দৃকপাত না করে লোকটা গ্যাটগ্যাট করে ঢুকে গেল ঘরে।

মৃক ছায়াছবির ভাবভংগ থেকে আমরা যতটা বুঝি, আন্দাজ করি, তু-তু ততটাই বুঝছিল। সংসারের রীতির তালিম তখনও তার পুরো হয়নি, হলে জানত, বাড়ির বাবুদের বড় এই রকমই মেজাজী আওরাজ তোলে।

প্রথমেই তো বাবু খেপে গিয়েছিল তু-তুকে দেখে, সে-কথা তোমাদের আগেই বলেছি। তারপর জামাকাপড় ছেড়ে দৌড়ে ঢুকতে গেল বাথরুমে। একটা তেপারা টুল ছিল, দেখতে পায়নি, তার

ওপর হুদমাড়ি খেয়ে পড়তে পড়তে টাল সামলে নিল। পায়ের এক ঠেক্‌করে টুলটাকে দিল দূর করে।

শপশপে মাথায় ভোয়ালে ঘষতে ঘষতে যখন বেরিয়ে এল তখনও রাগে গরগর করছে।

তু-তু দেখাছিল। (রাগে তেমরাও তবে মদুখ দিয়ে আমরা যে শব্দটা বের করি সেটাই বের কর, সে ভাবাছিল আর তার ভাষায় বলছিল 'ধিক্'! আমরা কুকুর, তাই মানুষ হতে পারি না। তেমরা মানুষ কিনা, তাই কুকুর হতে খুব পার।)

॥ আট ॥

ভেজানো দরজা দেখে তু-তু চুপসে গিয়ে চুপ করে ছিল। ভিতরে কী ঘটছে টের পাচ্ছিল না।

একটু পরে চাকরটাকে খাবারের ট্রে হাতে ঢুকতে দেখে ভরসা ফিরে পেল। খাবার সাজিয়ে দিয়ে চাকরটা বেরিয়ে এল তৎক্ষণাৎ, কিন্তু কবাত ফের টেনে দিতে ভুলে গেল বলে তু-তু আহত হতে পারত।

চা খাওয়া শেষ হতেই বাবু লাফিয়ে উঠল, চুল অঁচড়ে পরিপাটি হয়ে বলল, 'চলি।'

তু-তু বোর্কেনি, তোমাদের সুবিধার্থে বাবু আর মেয়েটির কথা খানিক তুলে দিচ্ছি।

মেয়েটি বলেছিল, 'সে কী? এই এলে, কদিন পরে, তেঁতে পড়ে, একদুটি ফের কোথায় যাবে তুমি?'

"যেতে হবেই। পথ ছাড়। বলিনি তোমাকে, কাজ আছে?"

"না যেতে পাবে না" মেয়েটি ফুঁসেছিল "আজ ছুটি নাও, বরং আমাকে নিয়ে বেড়াতে বেরোও। আজ কতদিন একা একা এ-বাড়িতে বন্দি নই হয়ে আছি, জানো!"

"বেন, সংগী তো জুটিয়েছি।" বাবু বলল শেষ মিশিয়ে।

"হ্যাঁ।" মেয়েটি ঠোটে দাঁত বসিয়ে বলল ধীরে ধীরে, "বাড়িতে তুমি তো থাকোই না, টারে টারে বছর কাবার। কী করি, তাই কুকুর-বেরাল নিয়ে সময় কাটাও।"

তু-তু দেখল, দরজা আগলাবে বলে যে দু'হাত বাড়িয়ে মেয়েটি দাঁড়িয়েছিল, সেই হাত দু'টি আপনা থেকেই নেমে গেল। আস্তে আস্তে পিছিয়ে গিয়ে খাটের উপরেই পা গুটিয়ে বসতে দেখে তু-তুর বুকটা হু-হু করছিল। লোকটা তো বেরিয়ে গেছে, সে কি যাবে ভিতরে। ঈশ্বরীর—তারই ঈশ্বরীর—চোখে যে জল!—সে যাবে না!

(ঈশ্বরী, আমার ঈশ্বরী, তু-তুর মন তুমি জানো না। তার ধারণায় তুমি অলৌকিক। পায়ের পাতা দু'টি পাড় দিয়ে মুড়ে রেখেছ কেন। ওই পায়ে একবার মাথা রাখতে পেলো তার সব ঘা সেরে যায়, এই অসম্ভব তুকে তু-তুর বিশ্বাসের কথা তুমি কি জানো!)

ভাবাবেগে তু-তু তখনই একটা বাড়াবাড়ি করে বসল।

মেয়েটি একবার চোখ মেলে ওকে দেখেছিল বুক, বলেছিল 'আয়-আয়', তু-তু সে-ডাকে তাঁরের মত ছিটকে গেল ভিতরে।

'আয়, আয়, এখানে বোস্।'

এতক্ষণ নিজের খাবার সে ছোঁয়নি, সেগুলোই ভেঙে ভেঙে ছিড়িয়ে দিতে থাকল মেঝেয়, তু-তুর খাবার ঠিক সামনে। নিম্নকির টুকরো, ফ্রাইয়ের ছিঁবেড়ে, ফলুদুড়ি।

তু-তুর তখনই মাথা খারাপ হয়ে গেল। তার সামনে ছড়ানো খাবারের দিকে চেয়েও দেখল

না, থাৰা তুলল, ওপৰে, আৰু ওপৰে, অবশেষে পিছনেৰ পা দুটাটো ভৰও ছেড়ে দিয়ে সোজা
প্ৰতিমাৰ কোলে উঠে হাত থেকে খাবৰ হেন কেড়ে নিতে চাইল।

গা সিঁটিয়ে উঠল সেই প্ৰতিমাৰ, একটু আগে যাৰ চোখে জল ছিল। সে-ই পলকে হিংস্ৰ হয়ে
সোজা এক থাপ্পড় মারল তু-তুৰ গালে। তাকে ঠেলে ফেলে কলঘৰে ছুটল।

*

*

*

তু-তু বাইৰেৰ উঠোনে ধুকছিল। যেমায়-কমায় মৰমে মৰে মাটিতে মিশে যেতে চাইছিল।
আৰ ক্ষোভ, আৰ আক্ৰোশ। (দেবি, তুমি দেবী নও, প্ৰতিমা নও, কিচ্ছু নও। অন্যাসে তোমরা
আমাদেৰই মত হয়ে যাও, হতে পারো)।

॥ নয় ॥

গাট গাট করে যে-লোকটা বিকেলে ঢুকে বাড়ি হোলপাড় করেছিল, সে এখন সখ্যায়
পরে কেমন টলতে টলতে ফিরছে দেখ। চোৱেৰ মত, তু-তুদেৰ মতই বোবা পায়।

আসতে আসতে দরজা ঠেলছে সে। কবাট ধৰে পা সামলাচ্ছে।

টুপ করে আলো জ্বলে উঠল। ছিটকিনি খুলে দিয়েছিল মেয়েটি, সংগে সংগেই পিছিয়ে
গিয়েছিল।

‘বেড়াতে যাবে? এখন চলো।’ লোকটা বলছিল জড়িত গলায়, ঘোলাটে চোখ মেলে।

স্থির দৃষ্টি দিয়ে মেয়েটি সেই দৃষ্টিৰ মহড়া মিছিল।

‘যাব না। কোথায় যাব আমি এত নাজে।’ তা-ছাড়া তিনি মদ খেয়ে ফিৰেছ।’

‘না মাইরি, না।’ বতৰৰ বলতে গেল লোকটা, বতৰৰ তাল পা টলল। ‘টান্ধি দাঁড় কৰিয়ে
রেখেছি, এবাৰ চলো।’

‘মাতালের সংগে আমি বেরোই না।’

‘কী! কী বললে?’ হাত বাড়িয়ে মেয়েটিকে যেই জড়িয়ে ধরতে গেল লোকটি, আৰ
তখনই পাশে দাঁড় কৰানো আলমারিটোৰ গায়ে পড়ে গেল দড়াম করে। ফেৰ উঠেই মেয়েটিকে সে
জাপটে ধরল।

ঠিক তখনই তু-তু বারান্দায় উঠে এসেছিল। দেখল আলখালু বেশ মেয়েটি ঝটপট পাখি
হয়ে লোকটোৰ মূখে, গালে, বুকে নখৰ ধাৰ বসিয়ে দিয়েছে।

নেশা টুটে গিয়ে লোকটা সোজা হয়ে দাঁড়াল তৎক্ষণাৎ। গালে হাতের পিঠ ঘষে রক্তের
দাগ চোখ দিয়ে পৰখ কৰল, দাঁতে দাঁত ঘষে সৰোষে বলল, ‘কুকুৰ পুৰে পুৰে তুই-ও বিলকুল
কুকুৰ বনে গৈছিস। আমার সংগে বেরোতেই হবে তোকে, কুস্তী কাঁহাকা।’

এই না বলে সে মেয়েটিকে সে হিড়হিড় করে টেনে নিয়ে চলল।

রক্ত বের করে দিয়ে মেয়েটি তখন হাঁপাচ্ছে। শান্ত হয়ে পড়েছে সে। পালের বাতাস
হঠাৎ যেন পড়ে গেল। কোনমতে ভাঙা গলায় শুধু বলল, “হাতটা ছাড়, কাপড়টা একটু
গুদিয়ে নিই।”

অবাক তু-তু একটু পরে মেয়েটিকে লোকটির পিছন পিছন যেতে দেখল।

‘না—না—না।’ বাথত তু-তুৰ মূখে ভাষা থাকলে এই ‘না’ শব্দটাই তিনবার চিৎকার
হয়ে ফুটত।

ওখানেই শেষ হলে তু-তুৰ কপালে এত লাজুনা লেখা থাকবে কেন। সে অনুন্নয় করে বলতে

থাকল “আমি না-হয় কুস্তী, কিন্তু তুমি কুস্তী হয়ো না। আমার এক মানিক, তুমি সত্যিই যে কুস্তী হতে চলেছ।”

ওরা সৈ-সব শুনল না বা তার ভাষা বুঝল না। ফটকের কাছ পর্যন্ত গেছে, তু-তু তখন ধাওয়া করে গেল।

...এর পর অনেকটাই তু-তুর কিছু মনে নেই। সে তো ছুটে গিয়ে পিছন থেকে মেরেটির শাড়ির পাড় কামড়ে ধরেছিল, অন্ধকারে ছিটকে পড়ল কখন, কী করে।

ও কি তখন আমায় লাথি মারল? মনে পড়ছে, লোকটা যেন দাঁত কিড়িমড় করে বলেছিল ‘ফিরে আসি, এসে টাউটি টিপে এটার দফা শেষ করব’—কিন্তু পাথরের প্রতিমা, তুমিও কি তার কথার তালে তালে পা তুলেছিলে?

সেদিন সেই অন্ধকারে ককিয়ে ককিয়ে তু-তু কত যে কাঁদল। সম্ভবত ফিরে পেয়েও বাড়ি ফিরল না। ঝিলের ধারে ঘুরে বেড়াল, ডুবে রইল ঘাসের গভীরে, এই লজ্জা নিয়ে জলের শীতলে একেবারে ডুবে যেতে পারলে?—বেশ হত তা-হলে।

নানা আগাছার গোড়া শব্দকে শব্দকে, শিকড় উপড়ে এনে তু-তু কিছুক্ষণ হয়ত বিষও খুঁজেছিল।

॥ দশ ॥

তাই বলে মনে কোর না, তু-তু নামে সেই কুকুরটা সেদিন সত্যিই মরেছিল। তা হলে বাছারা, এ-গল্প তোমাদের শেনাতে বসতাম না। এবার এ-গল্পের শেষ দৃশ্য দেখ।

সেইখানে, সেই ঠান্ডা অন্ধকার, নিথর, চুপ আকাশের তলায় তু-তু কিছু পরে এক ভীষণ সংকল্প নিয়েছিল। ফিরে সে অবশ্যই যাবে তার আন্তাকুঁড়ে, কিন্তু তার আগে—

ওরা ফিরে এল, তু-তু টের পেয়েছে। তু-তু দেখছে, এখন গা-ঢাকা দিয়ে আছে।

আলো জ্বলল, জ্বললুক। আলো তো নিববেই—একবার নিবুক। নিবুক না একবার, তখন—

কিন্তু একই হল, লোকটা তবে কি আগেই থেয়ে নিল। একটু পরে নাক ডাকিয়ে তার ঘুমের ডাকিনী-ষোগিনী মাসী-পিসীরা এল।

তবে সে কই, সেই মেরেটি, যে তাকে নিয়ে শব্দ মজা করে, মজা পায়, আর নাচায়—এ-ক-টু-ও ভালবাসে না!

আছে, সে-ও আছে, পা ছড়িয়ে এখন খেতে বসেছে মেঝের, থরে বিথরে থালা বাটি সাজিয়ে। আড়াল থেকে উপোসী তু-তু দেখছিল আর বলছিল, সময় হয়ে এল, সময় এসেছে।

তু-তু ঝাঁপিয়ে পড়বে।

আর তখনই, এদিক-ওদিক চেয়ে মেরেটি কাকে যেন খুঁজল, নিজেকেই বলল, তু-তু কই?

থালা বাটি ঠুনঠুন করে বাজিয়ে সদর করে করে ডাকল, “আয়, আয় তু-তু খাবি আয়।”

তু-তু মাথা নেড়ে নেড়ে বলল, ‘যাব না, যাব না।’

“আয়—আয়—আয়! তু—উ—তু!” মেরেটি আবার ডাকল রেশ রেখে রেখে সদর টেনে টেনে।

আর, আশ্চর্য, তু-তু এলও। সেই সদরের তালে নেচে নেচে পা ফেলে ফেলে। নখে ধার

ঠিকই আছে—আঁচড়াবে? কামড়াবে? তু-তু লাফিয়ে উঠল, পড়ল মৃদু থুথুতে। মানদুশী মান-
অভিমাণে সংক্রামিত তু-তু মৃদু-বৃদু সব রক্তাক্ত ক্ষতবিক্ষত করে দেবে।

সেই মৃদু তুলসি যখন, তু-তু নিজেই অবাক হয়ে দেখে, ওর নিজের 'পরে যত ঘেমা
সব বেরিয়ে এসেছে কামা হয়ে, জিভে যত লাল ছিল, সব পায়ের 'পরে ঢেলে দিয়ে পরমেশ্বরীর
পূজা দিয়েছে।

কুকুর যে!

শারদ ভাবনা

তুপ্রিয় মুখোপাধ্যায়

শারদ ভাবনা। স্মৃতি বয়স প্রভায় কী সফল
কুমারী হৃদয়ে শোক, অন্তরালে তার দীর্ঘস্বাস।
সন্তাপের মেঘভার, পলেপলে নির্মম সম্বল
শরতের বিষণ্ণতা, পশলার ক্ষেদের আকাশ।

কালক্রমে বিধিলিপি কুমারীর সতর্ক উদ্ধার।
শৈশব বালিকা-মালা, যৌবনের নীলের খেয়াল;
ঋতুর দহনে বাস হাওয়া নেয়, চেউ দেয় তার
ফেনিল উরুর আয়ত্ন, তাই সে-ই ছিন্ন করে পাল।

সেতো শব্দে স্বপ্নে শিশু কচি চৌটি স্তনেই ছোঁয়ায়।
অমাত্যক স্তনহীনা, অপারগ কবিতার মত;
ব্যর্থ নারী মাংসস্তুপ, কাজশেষে তাকেই শোয়ায়ঃ
নামগোল্লহীনা, লোকে দেহমূল্যে চেনার সতত।

শারদ হৃদয়ে শোক, পাথরের মতো দীর্ঘস্বাস;
কবিতায় বিষণ্ণতা, সন্তাপের কুমারী আকাশ।

মৃত্যু শুধু তপস্বী ও নারিকেল

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

আমার আড়ালে তুমি নির্মমতা করিতেও পারো
হে জ্যোৎস্না মাঠের মাঝে নারিকেল অতিনারিকেল—
আমার আড়ালে তুমি ঈশ্বরের প্রতি নিবেদন
অসংখ্য করিতে পারো, আমি কান পাতি থাকিব না।
তোমার চরণ ধরি বসি আছে মর্মন্তুদ মাটি,
নতুবা যাইতে ভাসি জ্যোৎস্নায় সাগরে অলৌকিক,
বিরল-গঠিত সেই কোলোরিজ-জাহাজের মতো
ভৌত, অতিবৃষ্টিহত; চরণ ধরেছে বলে আছে।

আমার আড়ালে তুমি সর্বক্ষণ করো পক্ষপাত
একাকী ও দীর্ঘকায় ছায়াহীন ভরসাবিহীন

নারিকেল, তোমা হতে জ্যোৎস্নায় সমৃদ্ধিবান হাসি
সবারে ছুঁইয়া যায় কাননের পদ্পগন্ধসম।
লাগে ভালো, বিজড়িত মনে হয়, কভু মরিব না—
মৃত্যু শব্দ তপস্বী ও নারিকলে বহে নিতে আসে।

পূরষা

মানবেন্দ্র বন্দোপাধ্যায়

বৃকের মধ্যে বেজে উঠলো ঘড়ি;
সাতটি লস্টন
জ্বালিয়ে কোন দিনান্তের তরী
এখন করে সমুদ্রলঙ্ঘন?

পুরোনো ধূলি উড়িয়ে দিলো হাওয়া
দেয়ালে পর্দায়,
যেখানে ছিলো কত কালের ছায়া,
ধূমল বরা পাতার অধ্যায়,

ফুলদানিতে এক মাসের জল,—
সেখানে কোন পবনকুজুট
নতুন ফিরে তাকায়; কোলাহল
ছড়ায় পর্ণপুট,

প্রত্যাশায় অধীর পটভূমিঃ
শ্বেতকঠিন গন্ধদ্রব্য তুমি ॥

স্থানভাব

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

ছিন্ননা কোথাও স্থান, বৃষি তাই বৃকের ওপর
বসেছো শরীর উন্মেষ্টে, মৃৎরেখা দেখা যায়না ভালো।
বৃকের ওপর বোলে নিশ্বাসের কষ্ট হয়; যদিও বাতাস
প্রয়োজনবোধে জানি বৃকের সমান স্বজন্ম। শব্দ আমি চাই
বাতায়ন ভেঙে হোক একবৃক মানুষের হাওয়া। আজ বিনষ্ট পাজরে

যতো আশ্চর্যলিখিত আলো বাধা পায়, হৈ হৈ করে ওঠে
 ছায়াহীন, তবু রূপহীন নয় তাই দীর্ঘ তেপান্তর ঘিরে
 মেঘ হয় বৃষ্টি হয়, নৃপদের শব্দ শোনা যায়
 সমগ্র আকাশ কি প্রচণ্ড বৈদ্যুতিক হয়ে ওঠে—
 আমার হৃদয়ে আর কেনোদিন ফিরবেনা তেমন উদ্যমী ভালবাসা।
 আমি বিশ্বাসরহিত যেন কিছুই বিস্মিত আর
 করেনা, কখনো করবেনা, তাই পথের সঞ্চিত ধূলোবালি
 ওড়ে, ঢেকে যায় চেত্নের প্রাচীন নীল ; স্থানাভাবে সমুদ্র নদীর
 ধারাবাহিকতাও যায় অন্ধকারে অন্ধকারে ---- যায়।

কেন বসে আছে তবু একদিন শোবে বোলে পাশে
 কবরে ফুলের লোভে জাগাও চতুর গাছ, জানুর যুগ্মতা রাখো শিকড় অবধি।
 বন্ধু সাময়িকতায় আর দেখাবেনা মদ্য, ফুল কি তোমার
 তন্ন তন্ন খুঁজে এক উল্টো করা শরীরের প্রতিটি পল্লবে
 এই যে এই যে যেন হঠাৎ চীৎকারে লক্ষ যোজন জাগানো !

ভাবি জানলা ভেঙে যাক অক্লেশে এমন তুমি কে বসেছো দেখি।

নাগরিক নরক

হিরণ্ময় চক্রবর্তী

জোচ্চোর জুয়াড়ী আমরা জড়ো হয়েছি নরককুণ্ডে।
 রাত বারোটোর ঘণ্টা বেজে উঠল ঢং ঢং করে
 গির্জার ঘড়িতে।
 কে যেন বলল হেঁকে
 'আজ রাত্রেই।
 মনে থাকে যেন, আজ রাত্রেই সেই মহাপ্রলয় ঘটবে।
 শুন্যে মিলিয়ে যাবে তুমি, আমি, সে।'
 অমনি হঠাৎ
 জেগে উঠল মহানগরী উন্মত্ত চণ্ডল্যে।
 অন্ধকারের গর্ভ থেকে পিলপিলা করে এল বোঁরিয়ে
 প্রেতকায় নাগরিক জনতা।
 আর তখন হাতের টেকা ফেলে দিয়ে
 উটের মত চোখ মেলে আমরা
 নিঃশব্দে দেখতে লাগলাম রাতির নাটক।.....

প্রথম অঙ্ক

ব্যাकुল বৃদ্ধ এক

রাজপথের চতুর ভিক্ষুক, অন্ধ সেজে সেজে
থেকেছে চোখের মাথা।

পরম নির্ভরে তার কোলে

ঘুমোল যেই কচি ফুলঝুলী,

গোলাপের গন্ধ-ছটায় পাগল সে নির্মম হাতে

মুখে তুলে নিল ছিঁড়ে

টুকটুকে পাঁপিড়িগুলি।

দ্বিতীয় অঙ্ক

গলির মোড়ে টিম্‌টিমে এক বাতির তলায়

মেয়ের হাত ধরে দাঁড়িয়ে মা।

ভিখারিণী কিংবা বারাংগনা।

দুঃখে বিবর্ণ বয়সের ছাপ

বিষন্ন বিকেলের মত অন্ধকার মূখ

কোঠরে বসা স্তিমিত চোখ, সদুঃখে এগোন হলদে দাঁত,

যেন অবসন্ন কঙ্কাল.....

ক্ষিণে ধনুকতে ধনুকতে বাচ্চাটা বোঝার মত নীল হয়ে গেছে, আর

খেকী কুত্তার চীৎকারে অমনোযোগী তার মা

ল্যাম্পপোস্টের মরা আলোয় পাথরচোখে

বৃন্দ হয়ে স্বপ্ন দেখছে সেই সোনালী দিনের

যা আর শত কাল্মাতেও ফিরে আসবে না.....

তৃতীয় অঙ্ক

শরাবখানার থেকে

প্রৌঢ় মাতল করছে তাড়া বৃদ্ধ গণিকাকে।

(জানিস্ জানিস্ মাতল কখনো বৃদ্ধ হয় না অথচ দুর্দিনেই বেশ্যা যায় বৃড়িয়ে)

কিস্তু চৌরাস্তাটা পার হতে গিয়ে

অন্ধ কামুক পড়ল চাপা, হায়,

উদ্বাস্তবাসে ধাবমান এক নৈশ ট্রাকের তলায়.....

উপসংহার

ওলো সখি ঢাল্ ঢাল্ আরো জোরে ঢাল্

লোনাধরা মনের পেয়লায় ফর্দিত শরাব।

ঘুম, ঘুম, ঘুম।

গভীর ঘুম।

রাত নিঃশব্দ, সব নিশ্চুপ।

কে কার কথা মনে রেখে হা হুতাশ করে।

চুপ, চুপ, খোকামন আমার। অমন করে কাদে না,

ভাঙা খেলনা আর জোড়া লাগবে না।

স্বপ্নতোষি

আমাকে কেউ নক্ষত্র এনে দিতে পার ?

কী করবি ?

খেলা করব।

ঐতিহাসিক

সাহিত্য, মন ও ব্যক্তিত্ব

প্রাক-আধুনিক যুগের কথা বাদ দেওয়া যাক, যখন সাহিত্যের প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন মধ্যযুগীয় রাজামহারাজা কিংবা নবাব-বাদশাহরা। ভিনদেশী বণিকের কাছে দেশটা যখন বিকিয়ে গেলো, তখন অনেক কিছুর মতো দেশের সাহিত্যও রাজামহারাজার পৃষ্ঠপোষকতা ছাড়িয়ে একেবারে সাধারণ জনের সামগ্রী হয়ে পড়লো। সে সংগে দরবারী আর লোকসাহিত্যও একাকার হয়ে গেলো। আধুনিক যুগের সেই পশ্চিমবঙ্গ থেকে আজ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়ভাবে প্রবাহমান। মধ্যযুগের অবসানে জীবন ও সমাজের নবমূল্যবোধ শব্দে হতে অনিবার্যভাবেই যেন এ-রীতিটি চলিত হয়ে আসছে। বাংলাসাহিত্য আমাদের আলোচনার বিষয়, সুতরাং এখানে তার সত্যতা কে পরীক্ষা করতে দেখা নেই। নবতর চেহারাও এ-সাহিত্যে যৌদিন জনগণ-মানসে তার স্থানটিতে কারোম কয়ে নিলে, সেদিন থেকেই দেখা গেছে, অগণিত লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে সব সময়ই অশ্রুত একজন কবি কিংবা কথ সাহিত্যিক যুগের বলে স্বীকৃত হয়ে আসছেন। তার মানে প্রতিটি আধুনিক কালেই একজন-বা দুজন বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে প্রভাবশালী। সোয়াশ' বংশের তিন যুগে তিনজন—মুহম্মদ, বখিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ। একে ব্যক্তিগতভাবে বললে, সত্যকে বিকৃত করা হবে। কেননা, বখিমচন্দ্র সম্পূর্ণ মতামত ঘটেলেও অন্য দুজন সম্পর্কে নির্বিশেষ বলি। যার তাঁরা যে-উই তাঁদের মতামতে খ্যাতি অর্জিত জনপ্রিয় ছিলেন না। বখিমচন্দ্র জনপ্রিয় ছিলেন যতটা না তাঁর সাহিত্যের জন্য তার চেয়ে ঢের বেশী তাঁর ভাবদর্শনের জন্য। তা ছাড়া বখিমচন্দ্রই বাংলার কাহিনী-সাহিত্যের প্রবর্তক, যার আবেদন নিশ্চিত। সুতরাং বখিমচন্দ্রের পক্ষে জনপ্রিয় হওয়ার খুব একটা অসুবিধা ছিলো না। তা সত্ত্বেও অন্য দুজন সাহিত্যিক কবি একান্তভাবে জনপ্রিয় না হলেও ব্যক্তিত্বের দৃঢ়তা, কিংবা সফল রচনার প্রাচুর্যে আর নিগূঢ় মননশীলতার এমনি একক ছিলেন যে বিদগ্ধ জনমানস কখনই তাঁদের অস্বীকার করতে পারেনি। তার ফলে, বিশেষভাবেই দেখা গেছে, গত তিন যুগে তাঁরাই ছিলেন সবচেয়ে প্রভাবশালী রচনাকার যারা সমভাবে নিন্দিত ও বিন্দিত হয়েছেন। মধ্যযুগের সমসাময়িক কালে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শৈশব অবস্থা, সুতরাং তাঁর যুগটিকে বাদ দিয়ে স্বীকার করতে দেখা নেই, স্বকালে বখিমচন্দ্র বা রবীন্দ্রনাথই সার্থক সাহিত্যশ্রমী ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তো সার্থক বিংশশতাব্দীর মানুষ, আমাদের হাতের নাগালের মধ্যেই। আমরা তাঁকেও যেমন জানেছি, তেমনি তাঁর সমকালের স্মরণযোগ্য লেখকদেরও জানি। অন্যপক্ষে ইতিহাস সাক্ষ্য দেবে বখিমচন্দ্রের সমকালে এমন অনেক রচনাকার ছিলেন যাদের সাহিত্যিক মূল্য ন্যূন ছিলো না। তবু তিন যুগের যুগের সাহিত্যিক এরা তিনজনই। নিঃসন্দেহে তাঁরা আপন দাঁহিমার নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করেছেন, পাঠকজনসমাজ তাই তাঁদের স্বীকার করে নিতেও বাধ্য হয়েছে।

ইতিমধ্যে সময়ের পরিবর্তন ঘটেছে, সংগে সংগে বদলে গেছে সমাজের পটভূমি, সুতরাং সমসাময়িক সাহিত্যও। বহুজনবাসিত ডেমোক্রেসি কেবল সমাজদেহেই প্রতিষ্ঠিত হয়নি, হয়েছে তার শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও। কিংবা সত্য কথা সহ্য করে বলা যায়, এই সার্থক বিংশ-

শতাব্দীতে ব্যক্তিস্বাভাব্যকে বজায় রেখেও কারো পক্ষে সম্ভব নয় নিজেকে যুগের একক ব্যক্তিত্ব হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করা। বোধ হয় বাংলাদেশের পক্ষেই শূদ্ধ এ-কাহিনী সত্য নয়, সত্য পৃথিবীর সকল দেশের পক্ষেই। তাই বলে অধুনাকালের বাংলাসাহিত্য অযোগ্যমী হয়েছে এ-কথা বলা উচিত হবে না। কেননা, গভীরতায় বিস্মৃতিতে তার আজকের চেহারা যে অন্তত গত দুই শতাব্দীর তুলনায় অনেক বেশী ব্যাপক, তা আর এখন কাউকে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়ার দরকার হয় না। সুতরাং, আজ সাম্প্রতিক সাহিত্যের আলোচনায় অবধারিতভাবে একটি তুলনামূলক বিচারের সম্মুখীন হতে হবে। যদি এমন হতো, শূদ্ধ কলাকৈবল্যে বিশ্বাসী লেখক তাঁর গৃহকোণে একতারা সেধে খুঁশি থাকতে পারেন, তা হলে ভাবনা ছিল না। অন্তত সমাজ-মনসের পরিপ্রেক্ষিতে সাহিত্যকে বিচার করার দুরূহ দায়িত্ব থেকে তিনি সমালোচককে রেহাই দিতে পারতেন। কিন্তু তা আজ অসম্ভব। কেননা, দ্রুত ধাবমান কাল এবং পটভূমিকে এঁড়িয়ে চলা কারো পক্ষেই সম্ভব নয়, এমনকি পরম উদাসীন ব্যক্তিটির পক্ষেও না, যেহেতু সে নিজে আরও দশজনের মতোই সমাজেরই একটি বিশেষ অংশ। তার মানে, একই যথেষ্ট নয়, অন্যের সঙ্গে সম্পর্কিত হয়েই সেই একের একত্ব। নয়ত তার অস্তিত্বের কোনো সার্থকতা নেই। ঠিক এই মূহুর্তের সাহিত্যের সব চেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য বোধ হয় এইটাই।

একক ব্যক্তিত্ব আজ বিচ্ছিন্ন হয়ে বহু ব্যক্তিত্ব ছড়িয়ে পড়েছে। খতিয়ে দেখতে গেলে তাদের ব্যক্তিগত মান নিকট প্রাক্তন কোনো শ্রেষ্ঠ শিল্পীর মনের তুলনায় নিশ্চিতভাবেই খাটো হবে, কিন্তু তুচ্ছ সে হবে না তাও নিশ্চিতভাবেই বলা যায় এই জন্যে যে আজকের দিনের নায়ক ব্যক্তি-বিশেষ কেউ একজন নয়, আজকের নায়ক প্রবহমান সময়টাই। সুতরাং বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিত্বের সমষ্টিই বর্তমান শ্রেষ্ঠত্বকে মহিমাম্বিত করে তুলছে, এবং সে-স্থানের পরিমাপ করতে গেলে দেখা যাবে আমরা হারানি। বর্তমান বাংলার (সং) সাহিত্য অবশ্যই তার প্রমাণ দিচ্ছে। যাকে আমরা সাহিত্য বলি, উচ্চারণে তা সহজ হলেও, সত্যিকার লেখকের কাছে যেমন, খাঁটি রসজ্ঞের কাছেও তেমনি, সহজ ব্যাপার নয়। যদিও এখনকার বাংলা কাব্য এবং কথাসাহিত্য সংখ্যাভীত লেখকে ভয়ানক তবু আমরা জানি তার অনেকংশই ব্যর্থতার প্রতীক মাত্র—কিংবা অন্তত প্রচেষ্টা শূদ্ধ। রবীন্দ্রপরবর্তী কালে, সময়টাকে রবীন্দ্রজীবনের শেষ দু'এক দশক এগিয়ে নিয়ে গিয়ে ধরা যায়, যে কথা-সাহিত্য অমরদের দেশে তৈরী হয়ে উঠেছে তা নিয়ে আমাদের অহংকারের অন্ত নেই। তার চেয়েও বেশী, পরিধির বিস্তৃতির হিসাব নিয়ে আমরা আরও গর্ব অনুভব করি এই বলে যে, সমাজ ও জীবনের পক্ষে কোনো সম্ভাবনাই আজ আর বাংলা সাহিত্যে অনাবিস্কৃত হয়ে পড়ে নেই। কিন্তু পরীক্ষা এক বস্তু আর সার্থকতা ভিন্নতর কিছু। যে পরীক্ষা সার্থকতার স্তরে গিয়ে পৌঁছতে পারেনা না, সম্ভাবনাময় হলেও তার প্রতি আমাদের আকর্ষণ নেই। এ শূদ্ধ সাহিত্যের পক্ষেই সত্য নয়, জীবনের পক্ষেও সত্য। সুতরাং এ-মূহুর্তে আমরা সফল শ্রমকেই তার স্বরূপে চিনে নিতে চাইবো।

সুতরাং নিকট-অতীতের ইতিহাসকে কিছু হাতড়ে দেখতে হবে। শরৎপ্রতিভা স্বনাম প্রায় অস্তমিত এবং উপন্যাস-রচনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ সত্যিই উপন্যাসমুখীন না হয়ে শূদ্ধই বৈচিত্র্য-বিলাসী ঠিক তখনই বাংলাকথাসাহিত্যে প্রগতিবাদী (সাম্যবাদী নয়) সাহিত্যের আবির্ভাব এবং দ্রুত প্রসার। শব্দটা প্রগতিবাদী হলেও তার চেহারাটা নিছক বস্তুতান্ত্রিক বললে ভুল হবে না। প্রথম প্রেমের মতো উচ্ছ্বাসের প্রাবল্যাটো, একটু বেশী মাত্রায় থাকা স্বাভাবিক বলেই, ছিলো। সে-সময় আমরা অনেক রচনাকারের নাম জেনেছি, অনেক উপন্যাস পড়ে মোহিত হয়েছি। আজ

শিখর ভান্ডার এ-সম্বন্ধে আসতে আর বিধাবোধ করি না যে, সে-সব আধুনিক রচনার মোহ বেশীদিন টিকতে পারতো না। এবং সত্যি তা পারেওনি। কোঁকের মাথায় কোনো লেখকেরই আদর্শবাদী, সমাজতান্ত্রিক, ভাববাদী বা মনোমত যা হোক একটা কিছু হওয়া সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথ কিংবা শরৎচন্দ্র উপন্যাসকার হিসেবে কোন্ পর্যায়ভুক্ত ছিলেন সে-প্রশ্ন তুলবো না, কিন্তু এটুকু নিশ্চয়ই বলতে পারি, যা ছিলেন তা তাঁরা অন্তরের তাগিদকে মেনে নিয়েই ছিলেন। তা হলেও বলা যায়, তাঁদের কেউই মিথ্যার বেসাতি ছিলেন না। অত্যাগ্র আধুনিকতায় এই ভেজালটা এসে সব হয়তো নষ্ট করে দিতে পারতো, কিন্তু আধুনিকতার মধ্যেই যেটুকু সত্য নিহিত ছিলো সে-ই শেষ পর্যন্ত পরবর্তীকালের বাংলা কথাসাহিত্যকে বাঁচিয়ে দিয়ে গেলো। যাঁরা এ-পর্যায়ের শ্রেষ্ঠ রচনাকার তাঁরা শরৎচন্দ্র, এমনকি রবীন্দ্রনাথকেও পার হয়ে চলে এলেন, এলেন একেবারে বাঙালী অবাঙালী, অর্থাৎ সর্বমানবসমাজের প্রাণতলে। ধার করা বিদ্যা নয়, সে-জ-সু-জি দুটি চোখ আর দুটি কনই তাঁদের সম্বল, আর সম্বল তাঁদের অনুভূতিপ্রবণ হৃদয় কর্ণাট। অভিজ্ঞতার মন্ত্র দিয়ে অভিষিক্ত করলেন তাঁরা বাংলা উপন্যাসসাহিত্যকে। উপন্যাসরচনার প্রয়োজনে অভিজ্ঞতা না মননধর্মের মূল্য বেশী, না কি উভয়ের সুসমঞ্জস সমন্বয়ের, সে-তর্ক তুলে লাভ নেই, অবকাশও কম। বাংলার পাঠকজন্যিচিন্তের রহস্যকে যদি মানতে হয় তা হলে স্বীকার করতেই হবে অভিজ্ঞতার দামই বেশী। ঋক্মচন্দ্রের আমল থেকেই মোটামুটি এ-সম্বন্ধে স্বীকৃত হয়ে আসছে। বাংলার পাঠক শরৎচন্দ্রকে শিরোধার্য করেছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে গ্রহণ করেছে অত্যন্ত সন্তর্পণে। বলা বাহুল্য, অভিজ্ঞতার পথ বেয়ে বাংলা কথাসাহিত্য এগিয়ে চলেছে এবং চলবে। তর চারিত্র্য এ-পথেই প্রকাশমান। সমান্য ব্যতিক্রমকে বাদ দিলে বাংলাসাহিত্যের পাঠক-মানসের চেহারটাও কথাসাহিত্যের গতি প্রকৃতির নিরিখে চিনে নেওয়া অসম্ভব নয়। মননধর্মিতা কেন তার যোগ্য স্থানটিকে আয়ত্ত করতে পারবে না এ-ক্ষোভ রেখে লাভ নেই। কারণ, যে-কোনো দেশের সাহিত্যই তার পথকে খুঁজে পায় তার আপন দেশের অগণিত শিক্ষিত পাঠকসাধারণের গ্রহণেচ্ছার মধ্য দিয়ে। সুতরাং মননধর্মিতার অগ্রসরণকে স্বাগত জানিয়েও স্বীকার করবো, বাস্তবিক জীবনের অভিজ্ঞতার পথ বেয়ে যে-সব নরনারী লেখকের রচনায় মিছিল করে আসে, বাংলাদেশের পাঠকরা তাদেরই চিনে নিতে চয় পরম অন্তরংগতায়, আর তারা অভিনন্দন জানায় তাদের আবিষ্কর্তাকে। অবশ্য একই মানুষ একইভাবে এসে ধরা দেয় না, একই লেখকের কাছে, কিংবা একই পটভূমি হয়তো একই কালের দু'জন লেখককে সমনভাবে আকর্ষণ করে না। আর তারই ফলে অভিজ্ঞতার রূপ বদলায় আর তার সঙ্গে অবধারিতভাবে বদলে যায় বাস্তবিক সাহিত্যকর্মের। দৃষ্টিভঙ্গি ও অভিজ্ঞতার অসমতাই সাহিত্যিকের বৈশিষ্ট্য।

সাহিত্য সত্যিই সমাজের নিখুঁত আয়না নয়, আরও কিছু বেশী। চোখকানের প্রত্যক্ষ কোনো ঘটনাও তাই কেবল অভিজ্ঞতার ছাড়পত্র নিয়ে সাহিত্যের উপাদান হতে পারে না, হলে সাহিত্য অনেক সহজ ব্যাপার হতো। বস্তুতঃ সাহিত্যে যত কিছু অনাসৃষ্ট তার মূলে আছে এই জ্বল বোঝা। অশ্লীলতা বা বীভৎসরস কোনো কিছুই সাহিত্যের পক্ষে অসংগত নয়, কিন্তু শূন্য অভিজ্ঞতা যেখানে সম্বল, সেখানেই—সাহিত্য এসব উপাদানকে প্রয়োজনের অতিরিক্ত প্রশ্রয় দিতে বাধ্য হয়। অথচ মহৎ রচনা হত্যাকাণ্ডের মতো অমানুষিক কাহিনীকে অবলম্বন করেও গড়ে উঠতে পেরেছে আমরা তা জানি। সুতরাং স্বীকার করতে হবে, একজন লেখক যখন সত্য-কারের সংসাহিত্যিক হয়ে ওঠেন, তখন অভিজ্ঞতার প্রাচুর্য তাকে যথেষ্ট সাহায্য করলেও নিছক বাস্তবতাকে তিনি আপন মনের মাধুর্য মিশিয়ে এমন একটা অবস্থায় তুলে ধরেন, যখন তা আর

নিজের অভিজ্ঞতা বলে তাঁর একাধিক সম্পাদিত হয়ে থাকে না, অগণিত পাঠকসাধারণেরও অভিজ্ঞতার অবলীলায় রূপান্তরিত হয়ে যায়। বঙ্গা বাহুল্য, সাহিত্য যদি এত সহজ বস্তু নাই হয়, তাহলে সাহিত্যিকের সম্মান পাওয়াও কষ্টসাধ্য হওয়ার কথা। রবীন্দ্রশরণ-পরবর্তীকালে বাংলা উপন্যাসসাহিত্য যে পরিমাণে স্ফূর্তিকায় হয়ে উঠেছে, তাতে আমার এ-উক্তি কে আশ্চর্যজনক বলে মনে হতে পারে, কিন্তু স্বীকার না করে উপায় নেই যে, ইতিহাসের পাতায় উল্লিখিত হওয়ার উপযুক্ত নাম গত কয়েক দশকের ঔপন্যাসিকদের মধ্যে খুব বেশী নেই। সমকালের বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিত্ব হিসেবে এখন বাংলা কথাসাহিত্যে যে কয়েকজন প্রতিভাবান সাহিত্যিকের নাম সব চেয়ে স্মরণীয় বলে মনে নিয়োছি তাঁরা বিভূতিভূষণ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং অফুরন্ত শক্তির অধিকারী তারাশঙ্কর।

সমসাময়িক কালে আরো কয়েকজন সমান যশস্বী কথাসাহিত্যিকও বে নেই তা নয়। কিন্তু তবু মাত্র এই তিনজন লেখকের নামই এখানে উচ্চারণ করছি এইজন্য যে অনেক দেরী হলেও আমাদের দেশের বিদগ্ধ সমালোচকরা অন্তত এই তিনজন কৃতিত্ব লেখকের রচনা সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করতে অগ্রসর হয়েছেন। অন্যান্যদের সাহিত্যিক মন নির্ণয় করার মতো উপযুক্ত সময় কবে হবে জানি না। কিন্তু ইতিমধ্যে যে একাধিক দৃষ্ট একজন হাত দিয়েছেন তার জন্য তাঁদের অবশ্যই ধন্যবাদ দেওয়া উচিত। সম্প্রতি প্রকাশিত তিনটি আলোচনাগ্রন্থ আমার হাতে এসে পৌঁচেছে। যথা—বিভূতিভূষণ : মন ও শিল্প—গোপিকানাথ রায়চৌধুরী, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—নিতাই বসু এবং তারাশঙ্কর—ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র।

ব্যক্তিত্বে বিভিন্ন হলেও এঁরা তিনজন সমকালের লেখক এবং মোটামুটি প্রায় একই সময়ে তাঁদের সাহিত্যক্ষেত্রে অবির্ভাব। সূত্রস্বয়ং স্বাভাবিকভাবেই অনুমান করা যায়, তাঁরা ব্যক্তিগতভাবে যতই কেন না বিভিন্ন হোন অন্তরসূত্রে কোথাও একটা মিল অবশ্যই তাঁদের মধ্যে লুকিয়ে আছে। নিঃসন্দেহে তাঁরা একই ঐতিহাসিক দায়বাহী, একই পারিপার্শ্বিকে লালিত এবং একই সমাজাচ্ছন্নতা ভবিত। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁরা রচনাশৈলীতে তো বটেই, ভাবনধারণের পর্যন্ত ভিন্নতর ব্যক্তিত্বে প্রকাশ করেছেন। এমন কান্ড কি করে সম্ভব হতে পারে, আমার মনে হয়, তার সম্মান নেওয়াই সকলের আগে প্রয়োজন। তা না হলে একজন সাহিত্যিককে তাঁর স্বরূপে চেনা প্রায় অসম্ভব ব্যাপার বলে আমি মনে করি।

আশ্চর্য, এদিক থেকে একজন গ্রন্থকারও আলোচনা করেননি। আধুনিক কথাসাহিত্যিকদের ওপর রবীন্দ্রনাথের প্রভাব স্পষ্ট প্রত্যক্ষ নয়। কিন্তু অব্যাহত শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র নানারূপে তাঁদের ওপর প্রভাব বিস্তার করে গেছেন। আজ যাঁরা নিজস্ব ক্ষমতায় আপন স্বাভাবিক্যে প্রকাশ করে নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ ও জনপ্রিয় কথাসাহিত্যিক হিসেবে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছেন, শুনতে মধুর না শোনাতেও বলতে বাধা নেই, একদা তাঁদের ওপরও শরৎপ্রভাব কিছু কম ছিলো না। লজ্জার ব্যাপার বলে তাকে মনে করাও ভুল। কারণ, শ্রেষ্ঠত্ব কিংবা শিল্পকর্মে মহত্ত্ব কখনও আপনা-আপনি আসক্ত করা যায় না। ঐতিহ্যকে বহন করেই বৈশিষ্ট্যকে অর্জন করতে হয় এবং প্রত্যক্ষ ঐতিহ্যকে অস্বীকার করা প্রায় অসম্ভব। এক সময় রবীন্দ্রনাথকেও মনোবিচারে বিহারীলালের কাব্যসাধনার পথে হাটতে হয়েছিলো, কিন্তু পরবর্তীকালে সে কথা স্মরণ করে বিশ্বকবি কখনও লজ্জাবোধ করেছেন, এমন কোনো প্রমাণ আজও আবিষ্কৃত হয়নি। সূত্রস্বয়ং প্রাপ্ত

ঐতিহ্যধারা যে অধুনাকালের রচনাকারদের মধ্যেও প্রবাহিত হয়েছিলো তার উল্লেখ না করার অর্থ নিঃশেষে তাকে অস্বীকার করাই। বিভূতিভূষণ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কিংবা তারাশঙ্কর—এঁদের কেউ-ই, কোনোদিনই, নির্বিকল্প বিদেশী ভাবধারায় লালিত হননি। মানিক তাঁর শেষ দিক্কার রচনায় যে ভাবাদর্শ প্রচার করার চেষ্টা করেছিলেন, তাকে সোজাসুজি বিদেশী জিনিস বলে চািলিয়ে দিলে তাকেই ভুল বোঝা হবে, কেননা এই ভাবাদর্শ নানারূপে তাঁর প্রাথমিক রচনাগুলোর মধ্যেও স্পষ্ট বা অস্পষ্টভাবে বর্তমান ছিলোই। সুতরাং আলোচ্য সাহিত্যিক যেই হোন, তাঁর সাহিত্যপথ পরিক্রমার যথার্থ গতিটির সম্ভান নিতে হলে নিকট অতীতের সঙ্গে তাঁর অনিব্যাহৃত সম্পর্ক এবং ধীরে ধীরে সেই সম্পর্কচ্যুতির ইতিহাসকে ধৈর্য ধরে লক্ষ্য করতে হবে। শরৎপ্রভাব অনিব্যাহৃত, সুতরাং তারাশঙ্কর, মানিক এবং বিভূতিভূষণের ওপর সে প্রভাব কতটুকু এবং কিরূপে ছিলো তার হিসাব দিলে দোষ ছিলো না। আজ এ সংবাদ প্রায় অবিসংবাদিত যে এঁরা তিনজনই শরৎচন্দ্রকে ভাব ও বিষয়বস্তুর বিচারে অতিক্রম করে গেছেন। কিন্তু এ অতিক্রম একইভাবে ঘটেনি। বিভূতিভূষণ যদি মানসিকতাকে অর্জন করেছিলেন শরৎচন্দ্রের কাছ থেকে তবে তারাশঙ্কর পেয়েছিলেন অপসূর্যমান সমাজের প্রতি অসাধারণ মমত্বকে—মানিক এই সমাজবোধকেই আয়ত্ত করলেন শরৎ-চিন্তার বিপ্রতীপ দিক থেকে। এবং তিনটি ভিন্নতর দৃষ্টিভঙ্গি ও মানসিকতার আয়নায় প্রতিবিম্বিত হলো পরবর্তীকালের ক্রমবর্ধমান বাংলা কথাসাহিত্য।

শুদ্ধ ঐতিহ্য চেতনায় একজন লেখক মহৎ শিল্পী হয়ে উঠতে পারেন না, এ কথা স্বভাবসিদ্ধের মতই সত্য। সমকাল একজন লেখকের ওপর যে অনিব্যাহৃত প্রভাব বিস্তার করে তাকে অস্বীকার করার উপায় নেই এবং সমকালে আপন স্বাতন্ত্র্যকে প্রকাশ করে একজন নয় একাধিক লেখক একটি সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করে তোলেন। সুতরাং পারস্পরিক তুলনায় একজন লেখক অবশ্যই তাঁর স্বরূপকে পাঠকের চিন্তার কাছে ধরা দিতে বাধ্য হন। যদি এ-পন্থাকে এড়িয়ে চালি তবে সম্ভবত একটি কালকে হয়তো ধরতে পারবো, কিন্তু ষাঁরা নিজস্ব সাধনা দিয়ে সে কালকে বৈশিষ্ট্য পূর্ণ করে তুললেন তাঁদের, তাঁদের ব্যক্তিগত সাধনাকে কিছুতেই জানা যাবে না। তারাশঙ্করের সঙ্গে বিভূতিভূষণের যে রচনারীতি তথা ভাবনাধারণার পার্থক্য, বিভূতিভূষণের সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মধ্যেও সে পার্থক্য। মানিক এবং তারাশঙ্করের মধ্যেও তাই। এ অবস্থায় তুলনামূলক বিচারের চেষ্টা না করে কেবলমাত্র তাঁদের নিজের রচনার আলোচনা করলেই সাহিত্য পরিচয় সম্পূর্ণ হতে পারে না। অথচ গোপিকানাথ হরপ্রসাদ তাই করেছেন, নিতাই বসু এ-পন্থাটিকে একেবারে অগ্রাহ্য না করলেও তাঁর ওপর যথেষ্ট গুরুত্ব আরোপ করেননি। ফলে এই তিনটি আলোচনা-গ্রন্থ থেকে সাময়িক সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে আলোচ্য লেখকদের যে কেন স্বমহিমায় বিশেষ পাঠক তার সম্ভান পাবেন না। মোট কথা, গোপিকানাথের আলোচনায় বিভূতিভূষণ যেমন একজনমাত্র সাহিত্যিক, তেমনি হরপ্রসাদের কাছে তারাশঙ্কর। নিতাই বসুর সামান্য চেষ্টা সত্ত্বেও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ও প্রায় একাই থেকে গেছেন।

বংশানুক্রম এবং ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাব সাহিত্যে অবশ্যম্ভাবী। এমন লেখকের সম্ভান কি আমাদের অজানা ষাঁর প্রায় সমগ্র রচনাবলীই আত্মজীবনীমূলক? কথিত আছে, টলস্টয়ের শ্রেষ্ঠ রচনা তথা বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ওয়র ওন্ড পীসের বহু অংশ আত্মজীবনীর ভিত্তিতে তৈরী। ষাঁরা টলস্টয়ের জীবন কাহিনীর সঙ্গে পরিচিত তাঁরা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করেছেন তাঁর রেজারেকশনেও এ পন্থার ব্যত্যয় ঘটেনি। শরৎচন্দ্রের নিজের উক্তি যা-ই হোক, বাংলাদেশে প্রায় প্রবাদের মতো প্রচারিত হয়ে আছে যে তাঁর সুবৃহৎ রচনা শ্রীকান্ত বস্তুত আত্মজীবনীমূলক

উপন্যাস। সুতরাং তারশঙ্কর বা বিভূতিভূষণ বা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাবলীর ওপর তাঁদের ব্যক্তিগত জীবন যে কিছুমাত্র প্রভাব বিস্তার করতে পারেনি, এ-কথা কল্পনা করাও অসম্ভব। অন্তত তারশঙ্কর বিভিন্ন কথায় বিভিন্ন গ্রন্থে এ সত্যকে স্পষ্টভাবে স্বীকার করেছেন। শূদ্র তাই নয়, তাঁর সাহিত্য সাধনায় তাঁর বংশানুক্রমেরও যথেষ্ট দান আছে সে সংবাদ জানাতেও তিনি কুণ্ঠা বোধ করেননি। বর্তমান সমালোচনা-গ্রন্থের লেখকেরা এদিক থেকে আমাদের একেবারে হতাশ করেননি। করেননি বটে, কিন্তু এদিক থেকে যতটা আলোর সম্ভান পাওয়া যাবে বলে আশা করেছিলাম, দুঃখের সঙ্গে হলেও জানাচ্ছি, তা পাইনি। বিভূতিভূষণের মন ও শিল্প তাঁর নিজের সন্দেহ কি, কিন্তু তাঁর ব্যক্তিগত জীবন তাঁর সাহিত্যে কতটুকু প্রতিফলিত হয়েছে তা জানার অধিকার আমাদের আছে বৈকি। তিনি ব্যক্তিগত জীবনে ভাবুক ছিলেন, প্রকৃতিবিলাসী ছিলেন, যদিও তাঁর একাধিক উপন্যাসেই সে সংবাদ সোচ্চার, তথাপি আমাদের জানতে ইচ্ছে করে এ-চিন্তাভাবনা তাঁকে আচ্ছন্ন করলো কেমন করে। ব্যক্তিগত জীবনসাধনা অত্যন্ত কঠোর ঘটনা, তার মুখোমুখি দাঁড়াতে হয়েছে কালিদাস থেকে বিভূতিভূষণ পর্যন্ত সকলেই। কঠোর জীবনের সংঘাতকে অসীম ধৈর্যে প্রতিহত করেছেন বিভূতিভূষণ আমরা তা অনুমান করতে পারি। তার আন্তরিক প্রতিচ্ছবি ছাড়িয়ে আছে তাঁরই বিভিন্ন রচনায়, অন্তত অনুবর্তনে তো বটেই। অনুবর্তনের আলোচনা নেই বলেই কি বিভূতিভূষণের পার্থক্য জীবনরচনার কাহিনীকে উহা রাখতে চাইলেন গোপিকানাথ! নিতাই বসু অনেকটাই বাস্তবধর্মী সমালোচক। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যক্তিগত জীবন এবং তাঁর সাহিত্যসাধনার মধ্যে একটা সুস্পষ্ট যোগাযোগ যে ছিলো তা তিনি বার বার স্বীকার করেছেন, এবং যথাসাধ্য সে সূত্রটিকে আবিষ্কার করারও চেষ্টা করেছেন। বলতে তাঁর বাঁধনি, ব্যক্তিগত জীবনে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের আশাভঙ্গ তাঁর শেষের দিককার অনেক রচনাকেই ব্যর্থ হয়ে যেতে বাধ্য করেছে। এ স্পষ্টবাদের জন্য তাঁকে সাধুবাদ জানাই, কিন্তু এ-পরাজয়ের জন্য সত্যিকারের দায়ী কে তার সম্ভান তো তিনি দেননি। তাঁর আলোচনা এ-সম্পর্কে কুয়াশাচ্ছন্ন, না হলে শেষ পর্যায়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যকীর্তি সম্পর্কে এমন সহজ আলোচনা তাঁকে করতে হতো না। হরপ্রসাদ মিত্র তারশঙ্করের বংশানুক্রম এবং ব্যক্তিগত জীবন সম্বন্ধে নতুন কিছু আলোকপাত করেননি। যদিও লেখকের জীবনকথার উল্লেখ তিনি বারবারই করেছেন, তবুও লক্ষ্য করেছি, তিনি তাঁর কর্তব্যের দায় সেরেছেন তারশঙ্করেরই উক্তির উদ্ঘৃতি দিয়ে। তারশঙ্কর নিজেই যখন তাঁর জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্কের কথা স্বীকার করে নিয়েছেন, একজনের সমালোচকের পক্ষে তখন সে যোগাযোগের মূল সূত্রটিকে ধারিয়ে দেওয়া কষ্টসাধ্য ছিলো না। হরপ্রসাদ সে চেষ্টামাত্র করেননি। তারশঙ্করের জীবন এবং সাহিত্য কোন শূদ্র লেনে একাকার হয়ে মিশে গেলো তার সম্ভান না পেলেন সমালোচক নিজে না পেলাম আমরা। অথচ একজন সাহিত্যিককে বন্ধুতে হলে যে যোগাযোগটির ওপর অনেকখানি দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন তা আশা করি আজকের দিনের প্রতিটি সচেতন পাঠকই জানেন।

গোপিকানাথ রায়চৌধুরী বিভূতিভূষণের মন ও শিল্পের সম্ভানই শূদ্র নিতে চেষ্টা করেছেন। সুতরাং আলোচনার পরিধিকে ইচ্ছে করেই তাঁকে সীমিত করতে হয়েছে। তাঁর নিজের ভাষায়:

‘আমার মনে হয়েছে, তাঁর প্রতিভার আসল স্বরূপ পরিষ্কৃত হবে, যদি তাঁর অন্তর্লোকের কয়েকটি বিশেষ চেতনা ও দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে আলোচনা করি। যে অভিনব নিগূঢ় চেতনা ও দৃষ্টির আলোয় তাঁর সমস্ত সাহিত্য উজ্জ্বল হয়ে আছে, এবং যা বাংলা সাহিত্যে তাঁর শ্রেষ্ঠ দান—এ গ্রন্থে তাদেরই কথা বলতে চেষ্টাছি।’

অর্থাৎ পথের পাঁচালী, অপরািজিত এবং আরণ্যক। গ্রন্থকার বিভূতিভূষণের এই তিনটি উপন্যাস নিয়েই বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। গোপিকানাথের মনোনয়নে কিছু ভুল হয়নি, মূল রচনা-কারের কেন্দ্রীয় মানসিকতাকে তিনি যেভাবে চিনেছেন, তাকে ঠিক সেভাবেই তিনি প্রকাশ করতে পেরেছেন। এ উপন্যাস তিনটি নিঃসন্দেহে তাঁকে সাহায্য করেছে। কিন্তু স্বেচ্ছায় একজন মহৎ শিল্পীকে সীমায়িত করা যায় না। যদিও একই মানুষের মানসিকতা তাঁর সমগ্র রচনায় সম্ভ্রম্যমান তথাপি দৃষ্টিশীল লেখকমাত্রেরই বৈচিত্র্য সন্ধানী। এবং বিভূতিভূষণের সে বৈচিত্র্য কিছু কম ছিলো বলে আমি মনে করি না। এ-ও মনে করি না, অন্যান্য সং উপন্যাসগুলোতে তাঁর এই সদা সম্ভ্রম্যশীল মনটি একান্তভাবেই অনুপস্থিত ছিলো। যা নেই তা নিয়ে আলোচনা করার কোনো অর্থও নেই। সুতরাং গোপিকানাথের ষেটুকু আলোচনা আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে তা নিয়েই আমাদের খুশি থাকতে হবে। তবে হলফ করে বলতে পারি, এ গ্রন্থপাঠে পাঠকরা বিগ্ৰীত হবেন না। পথের পাঁচালী এবং অপরািজিত পড়েননি এমন শিক্ষিত বাঙালী বোধ হয় আজ আর একজনও নেই। কিন্তু এ-বইগুলো সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা, সং বিচার, নেই বললেও চলে। সমালোচকের এ-গ্রন্থটি সে অভাব পূরণ করেছে। স্বীকার করবোই যে, বিষয়বস্তু যত ছোটই হোক তার প্রতি যথার্থ সন্মান লেখক এখানে দিয়েছেন।

নিতাই বসু'র আলোচনার ক্ষেত্রটি বিস্তৃততর। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় স্বল্পায়ু জীবনে অনেক লিখেছেন। যত ছোট গল্প তত উপন্যাস। যেমন সফল হয়েছেন তেমন বিফলও হয়েছেন। তাঁর সম্বন্ধে এর চেয়েও বড় কথা, জীবিতকালে এমন বিতর্কের সম্মুখীন বোধ হয় তাঁর মতো আধুনিক কালের অর কোনো লেখকই হননি। মানিকবাবু'র আদর্শবাদও এক জায়গায় কখনও স্থির হয়ে থাকেনি, ফলে প্রতিটি পথের মোড়ে এসে তাঁর বিষয়বস্তুর পরিবর্তন ঘটেছে। শূদ্র বিষয়বস্তু নয়, রচনার্ভাঙ্গটিও যেন বারে বারে রূপ বদল করতে বাধ্য হয়েছে। তবু এ-তো বাইরের কথা। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যে ষোল আনা সমাজ-সচেতন লেখক ছিলেন, সে সম্বন্ধে আজ কারো মনে সংশয় নেই। এই সমাজের ভালো তিনি দেখেছেন, তার প্রমাণ আছে কিছু কিছু ছোট গল্পে। কিন্তু যে মন্দটুকুকে সাহস করে দেখতে কেউ রাজী ছিলেন না, তাকে তিনি আগুুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন। কখনও যে তাঁর এ সাহস বাড়ানোতে গিয়ে পৌঁছানি এমন কথা জোর করে বলা যায় না। তার জন্য শেষের দিককার অনেক লেখাই বিষয়-বস্তুতে ভারাক্রান্ত হয়েও ব্যর্থ হয়ে গেছে। নিতাই বসু ভুল করেননি। একজন লেখককে সম্পূর্ণভাবে জানতে হলে যে পরিশ্রমের প্রয়োজন তাকে তিনি সহজেই স্বীকার করে নিয়েছেন। দোষে-গুণে মানিকসাহিত্য কোন বৈশিষ্ট্যে স্বতন্ত্র তিনি তাকে প্রকাশ করতে পেরেছেন বলেই আমি বিশ্বাস করি। তাঁকে অনেক কটু উক্তি করতে হয়েছে, কিন্তু যারা বাংলাসাহিত্যের ইতি-হাস জানেন, সে-সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কেও মনোযোগের সঙ্গেই অধ্যয়ন করেছেন, তাঁরা মানবেন, নিতাই বসু'র কটু উক্তি স্বেচ্ছাকৃত নয়, আলোচনার পক্ষে অবধারিত।

কিন্তু, ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্রের তারাগ্ৰন্থের সম্বন্ধে কি বলবো? শূদ্র এইটুকু বলতে পারি তিন শতাধিক পৃষ্ঠার এই বৃহৎ আলোচনা গ্রন্থটি থেকে সাহিত্যিক তারাগ্ৰন্থকে চেনা কারো পক্ষেই সম্ভব নয়—একেবারেই না। এমনকি তাঁকে ভুল বোঝার সম্ভাবনাই বেশী। হরপ্রসাদ তারাগ্ৰন্থের বৃহৎ উপন্যাস ও অনেক ছোট গল্পকে প্রচুর পরিশ্রমে নিজের ভাষায় তৈরী করে দিয়েছেন। তাতে আমরা কাহিনী জেনেছি, কিন্তু তারাগ্ৰন্থের রচনার আস্বাদন পাইনি। এ-কথা হরপ্রসাদ মিত্র অবশ্যই স্বীকার করবেন, কাহিনী রচনায় স্বয়ং তারাগ্ৰন্থের তাঁর চেয়ে অনেক

বেশী পারঙ্গম। তবে আমরা মূল রচনা না পড়ে এ-সংক্ষিপ্তসারের আশ্রয় নেবো কেন? দেবদাস যেমন শরৎচন্দ্রের সুন্দর রচনা অথচ শ্রেষ্ঠ রচনা নয়, আগুন এবং কবিও তেমনি তারাশঙ্করের সুন্দর রচনা কিন্তু শ্রেষ্ঠ রচনা নয়। অথচ এ গ্রন্থ দুটোতেই যে পরবর্তীকালের একজন স্বার্থ শিল্পীর অঙ্গীকার সূত্রে হয়ে আছে দীর্ঘ আলোচনার মধ্যে হরপ্রসাদ তার ইঙ্গিতমাত্র দেননি। যেমন অভিযান উপন্যাসের আলোচনা (এমনকি কাহিনীও) অনুপস্থিত। অথচ অনেকের মতে অভিযান উপন্যাসটি হাঁসুলীবাঁকের উপকথার মতোই বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের একটি সুস্পষ্ট দিকনির্দেশক। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, মাত্র উনিশ লাইনে হাঁসুলীবাঁকের উপকথার কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে এখানে। সমালোচকের দায়িত্ব নিয়ে এসব পদ্ধতিবিহীন আলোচনা করা যে এই সার্থ-বিংশ শতাব্দীতেও সম্ভব তার নিদর্শন হয়ে রইলো ডক্টর মিত্রের আলোচনাক্ষেত্র তারাশঙ্কর!

এ তিনটি গ্রন্থপাঠ করে একটি অভাব বড় স্পষ্টভাবে অনুভব করেছি। একজন লেখকের মহত্ব বা শ্রেষ্ঠত্বের বিচার অনেকখানি নির্দিষ্ট হয় পরবর্তী লেখকদের ওপর তাঁর প্রভাবের পরিমাণ মেপে। বিভূতিভূষণ লেখক হিসেবে যেমন একা, প্রভাবের দিক থেকেও তিনি নির্লিপ্ত। কিন্তু তারাশঙ্করের প্রভাবকে কে অস্বীকার করবে। অন্তত কয়েক দশক আগেও তাঁর দুর্দমনীয় প্রভাবকে এড়াতে পারেননি বর্তমানের অনেক খ্যাতিমান সাহিত্যিকও। আর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বোধ হয় অজ্ঞও বেঁচে আছেন অনেকেরই লেখনীতে। এ সম্বন্ধে কোনো আলোচনা করেননি একজন গ্রন্থকারও। আমার মনে হয়, এজন্য তাঁদের আলোচনা অসমাপ্ত থেকে গেছে!

তারাশঙ্কর। ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র। শতাব্দী গ্রন্থ ভবন, ২৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭। আট টাকা।

বিভূতিভূষণ: মন ও শিল্প। জীগোপিকানাথ রায় চৌধুরী। বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড, ১, শঙ্কর ঘোষ লেন, কলিকাতা-৬। তিন টাকা।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। নিতাই বসু। ফসল প্রকাশনী, ৩৭, কামিনী স্কুল লেন, সালকিয়া, হওড়া। তিন টাকা পঞ্চাশ নং পঃ।

অনিল চক্রবর্তী

চলচ্চিত্রের সাধনা

সত্যজিৎ রায়

অধিকার ভেদে যে-কোনো শিল্পীর কাছেই খুঁজি সত্যের স্বরূপ। সত্য কি এই প্রশ্নই তো যুগে যুগে নিত্যকাল ধরে উচ্চারিত মানুষের মনে। অনেকান্ত বৈভব ও নমরূপের বৈচিত্র্য নিয়ে ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ জগৎ আস্বাদনে হৃদয়ের কেন্দ্রে আনন্দ গড়ে, মায়াবী প্রকৃতির ইন্দ্রজালে প্রতিটি অণুপরমাণু লেভন হয়, মমতায় বাধে; যেনো প্রতি মৃহুতেই ঘোষণা করে তার দাবী নিয়ত সত্যের; অস্থিরতায়, সময়ের প্রবাহিত চাপল্যে সদা উৎক্লিষ্ট মূর্তির রকমারি জৌলুসই একমাত্র স্বীকৃত। প্রথম উষার কুণ্ডি ধীরে ধীরে প্রস্ফুটিত হয়, বর্ণচ্ছটায়, গন্ধে আকর্ষণ করে, কামনার রামধনু ক্ষণিক মেঘের অণুতে বর্ণালী ভাঙে। অথচ সম্মুখ থেকে তার পাপড়ি, দিবসের আলো কখন অজান্তেই সম্মুখের আঁধারে ডেবে, রাতের হৃদয় আবার অগোচরে উদ্ঘাটিত হয়েই হয়তো বিন্দু বিন্দু শিশিরে নতুন অশ্রুর বোনে। অস্থিরের সত্য তখন স্থিরতায় নিবন্ধ হতে চায়, মৃত্যুর পরপারে জ্যোতির্ময় কেন্দ্রবিবিন্দুতে তাঁর মূখ বা সত্তার অন্বেষণে সত্যের কাহিনী হঠাৎ পালটে যায়। এই যে ছিলো জীবনের চারপাশে চকিত আলোর দীপ্তি, মৃহু-মৃহু আলোছায়ার লীলা সে কেমন অজান্তেই মিলিয়ে খোঁজে কোনো কেন্দ্রস্থ স্ফটিক যার প্রতিটি দানায় একই আলো আত্মস্থ হয়ে আছে। অথবা যেনো সেই সত্যটি পর্দায় আবৃত কেন্দ্রস্থ আলো যা একটি একটি করে মৃহুতের স্বন্দে যতোই উন্মোচিত হয়, উন্মোচিত হয়ে ওঠে জ্যোতির অনিবার্ণ শিখায়। কারণ এই তো সত্য যা এক এবং বহু, যা অসলে চিরস্থির, এক; তিনি নিজেকে আস্বাদন করতে চান বলেই বহু। এই একের নিত্যবিভায় জগৎ সংসার পরিবৃত, বহুজনের অভিজ্ঞানে তিনি বহুধা হন। তিনিই উর্ণনাভ, বিচিত্রের লুপ্তায় গ্রথিত তাঁর প্রকাশ, নদী পর্বত বনরাজনীলা সদাই প্রবাহিত হয়ে আসে তাঁর বিশ্বরূপে; নিরূপাধিক তিনি, উপাধিভূষিত মানুষও তিনি, প্রতিদিনের লীলায় আসক্ত। প্রতি মৃহুতেই তিনি পূর্ণ অথচ সময়ের দণ্ডপল পূর্ণের বৃত্তেই অপূর্ণতার বোঝা। অপূর্ণতার, অস্থিরতার, বিনাশের যতিভংগই পেরিয়ে যেতে হয় সত্যলোকে, সত্যের অধিষ্ঠানে। ক্ষণিকের এই মায়া, এই অপ্রাপ্তির যন্ত্রণায় হৃদয় প্রস্তুত হয়; জানতে হয় অজ্ঞান বিষাদ যোগে অজ্ঞানের মতো অথবা যেমন জেনেছিলেন ভিনদেশী মহাকাবি :

"In that abyss I saw how love held bound
Into one volume all the leaves flight
Is scattered through the universe around ;

How substance, accident, and mode unite
Fused, so to speak together, in such wise
That this I tell of is one simple light."

[দান্তে]

শিল্পীকেই একথা জনতে হয় কারণ, শিল্পীই অন্যতম সাধক কারণ তিনিই মহাজগতের মহাশিল্পী।

মানুষেই খনন তাঁর লীলা মানুষের নির্দিষ্ট সত্যরূপ প্রস্তুত নেই শিল্পীর ভাড়ারে, কৃষ্ণ-নগরের মানুষ-মানুষ পদতুলের মতো। বন্ধি তুলে এনে বসালেই তার রূপ বলসে উঠলো, বন্ধি তার মূখের দিকে তাকালেই তার সম্ভাবনার মূর্তিগুলো জানা হয়ে গেল। মহাকালের কোনো একটি নির্দিষ্ট টুকরোতেই তার সত্য খোঁদিত নেই, বারবার আবরণ উন্মোচন করেই তাকে দেখতে হয় দেখাতে হয়। যেমন খ্রীষ্টীয়াধ্বক্ষের গল্পটি, ধনীগৃহে গৃহকর্মাদুরতা ঝিটির কাহিনী। এই গৃহে তার নির্দিষ্ট রূপ, তার নির্বাচিত বিশেষ ছাঁচটি সব র জানা। কর্তার পুত্রকন্যাদের সে নিজের সন্তান বলে পরিচয় দেয় অথচ মর্নিটি পড়ে থাকে নিজের গৃহে। সেখানে তার অন্য পরিচয়, অনারূপ। মহাকবি শেক্সপীয়ার যেমন পর্বে পর্বে খুলে খুলে দেখান তাঁর নায়ক-নায়িকাদের মূখ, মূখের মেলা। আদিজ্ঞান যেমন মধ্য ও অন্তে অভিজ্ঞতায় পালটে পালটে সত্যের স্থিররূপ ধরতে চায়। একেই বলি মানুষের বৈচিত্র্য, মানুষের চৈতন্যের সন্ততি ও তার দুর্নিবার যন্ত্রণার পাক।

এই মানুষ ও এই সত্যের খোঁজ করি আমাদের প্রতিভাবান সত্যজিৎ রায়ে। অথচ পই না। প্রচুর সম্ভার, বিচিত্র উপকরণ তিনি জড়ো করেছেন, পাখির চোখের মতো দেখবার ক্ষমতাও তাঁর আছে। কিন্তু প্রতিবারই মানুষের বদলে তিনি তুলে আনেন তাঁর হৃদয় থেকে কিছু পদতুল। পথের পাঁচালী থেকে তিনকন্যা ইস্তক প্রতিটি চিত্রেই তিনি অসংখ্য কাহিনী বেছেছিলেন; কিন্তু কাহিনীর গভীরে নম্রবার চেষ্টা তিনি করেন না। কাহিনীর গভীর অর্থাৎ কিনা পাত্রপাত্রীর নির্দিষ্ট প্রদত্ত চরিত্রের খুঁটিনাটির বাইরে যে-মানুষগুলো কখনোই চিরকালের মতো স্থির হয়ে নেই, যা তারা হবে বা হতে চায়, হয়তো হয় না, কিন্তু হবার বাসনা রাখে। গোড়ায় যা নিয়ে তাদের শূন্য তা কেবল উপকরণ, কেবল কাঁচামাটি, তার বেশি নয়। এই মাটিতেই শিল্পী তার হাতের ছাপ ফেলেন। যদি তারা হতে না-চায় তবে বলতে হবে শিল্পী তাদের বাছাই করে ভুল করেছেন বা তাদের মনে এমন চেতনার আগুন জ্বালতে পারেন নি যে-আগুনে তাদের খাদ পুড়বে, পরিবর্তনের চাপুলা আসবে। অর্থাৎ শিল্পী নিজেই নিজের মনে আগুন জেদলে বসেন নি। ধরা যাক 'অপদ' চিত্রমালা। প্রথম চিত্রে সম্পূর্ণ অনুপস্থিত অপদ নিজে; অপদ হয় না কিছু বা হবেও না, শুধু ঘটনা ঘটে, ঘটান সত্যজিৎ রায়। চলচ্চিত্রের চোখ নিশ্চয়ই ক্যামেরা যন্ত্রটি কিন্তু সেই চোখের পরিপ্রেক্ষিত তৈরি হয় পরিচালকের মাথা ও হৃদয়ে। বিভূতিভূষণ নিশ্চিন্দপুত্রের মন্থর, পৌরাণিক জগতের কেন্দ্র গিয়েছিলেন শিশু অপদ থেকে বালক অপদর পরিবর্তনে, কম্পনায় ও অভীপ্সার অন্তর্লীন টানে। অপদর স্বপ্নের জগৎ ও ইন্দ্রি় ঠাকরুণের অবশ্যক অস্তিত্বের সংঘর্ষে পর্ব থেকে পর্বান্তর আসে; আমরাও নিশ্চলের অন্তরে বেগের আবেগ পাই, বন্ধি চপ্লের সাড়া যেমন থাকে প্রকৃতির রঞ্জে রঞ্জে তেমনি আমাদের জীবনের স্তরে স্তরে। প্রকৃতির আপাতরম্যতা বা অকরুণতা আমাদের মধুর স্বপ্নের অথবা মর্মাস্তিক পরিবর্তনের। আবার নতুনত্ব স্থিত হবার, প্রকৃতিকে মানবপ্রকৃতির কারুকার্যে বিন্যস্ত করবার বাসনায় স্থির ও অস্থিরের লীলা সদাই জমে উঠছে সৃষ্টিস্বাধি প্রলয়ে। অর্থাৎ অপদই প্রকৃতি, অপদই বড়ো হয় বা হয় না, ইন্দ্রি় ঠাকরুণ যান, গ্রামটাই সময়ের মতোয় হারিয়ে গেলো। সর্বজন্মের সংসারের রূপকে। অথচ পরিচালকের নজরে অপদ নিছক শিশু, নিছক খেলনা বা উপকরণ মাত্র। অথচ যে জগৎ তিনি গড়েন তাতে খেলনা অপদ বইরে পড়ে থাকে, মেলে না ওই জগতের কাঠমোতে, জগৎটা হারায় তার মৌন উপকরণ। মনে করা যাক মূল কাহিনী বা চিত্রের দুটি প্রধান ও মর্মাস্তিক ঘটনা। ইন্দ্রি় ঠাকরুণের মৃত্যু ও

নিশ্চিন্দপদ্যের প্রাচীনপর্বের পরিসমাপ্তি। এই পরিসমাপ্তিতে অপূর বিশ্ব অলঙ্ক্য রূপান্তরের বীজ পায় কারণ নিশ্চিন্দপদ্যের নিশ্চিন্ত জগতে প্রায় আদিম বিরাগ, হিংস্রতা ও ঘৃণা হঠাৎ ফলসে উঠেছে। তার শিখা অপূর-দুর্গার অসহায় করুণ মুখটি বেড়াইলে ঘিরে রাখে। চিত্রে নিশ্চয়ই রূঢ় বিশেষ ও বিরোধ রূপ পায় অথচ রূপকথায় মুখ দুটি শিশুর এতোবড়ো নিষ্ঠুর ঘটনাটি ঘটে গেলো, ঝরাপাতার মতো হিন্দির ঠাকরুণ মুখে গেলেন ওদের অবোধ চেত্নের বোবাকামা ও অসহায়তা ছাড়াই। তারপরেই ধরা যাক দুর্গার মৃত্যু। নিপুণ কারুকায়ের মন্ডিত চিত্রের টুকরোটি। সর্বজয়ার বৃকচাপা কান্না, গ্রীষ্মের চাপা গুমোট, মন্টারের খেলা, বাবার শাড়ি নিয়ে ফিরে আসা, দুর্গা ডাক ও কামেরার দিকে পেছন-ফেরা সর্বজয়ার ভেঙে পড়া আমাদের মাতায়, বৃকটা মোড় দিয়ে ওঠে কারণ আমরা কখনো মমতা দিয়ে বোধেছিলুম অপূর-দুর্গাকে। কিন্তু দুর্গাও খসে গেলো অজান্তে অপূর অভিজ্ঞতার বাইরে। বড়জল, দেয়ালের মূর্তির দোলা ইত্যাদি নানা 'বাস্তব' টুকরোর অভিযাতে দুর্গার মৃত্যুদৃশ্য নিশ্চয়ই নয়নতৃপ্তিকর বা যথার্থ বলে বিশ্বাস্য তবু তার যুক্তি ও প্রয়োজন শূন্যমাত্র আমাদের জন্যে, আমরা যারা 'দর্শক', চিত্রের বাইরে বসে আছি। এ-কথা হয়তো বলা চলে কাহিনীর চরুটি পরিচালককে সত্যজ্ঞ করে দেবে। তবু বলা চলে নাকি পরিচালক তো তাঁর অভিজ্ঞতা ও জ্ঞানের চাপই সৃষ্টি করেন তাঁর উপকরণে? আমরা দেখতে চেয়েছি ওই নিশ্চিন্দপদ্যেই মানুষের হয়ে ওঠা, তার দৈনন্দিন জীবনের সহস্র পাক, মন্থনের গরল বা অমৃত। সত্যজ্ঞ রায় নিজের সীমাবদ্ধতা চাকতে দেন তাই সহজেই অপূরকে নিতান্ত শিশু বলে যেমন ধরে নিয়েছিলেন তেমনি কষতই একটি শিশুকে নাবালককে উপস্থিত করেন চিত্রে। দুর্গার মৃত্যু কেমন অপূরহীন বিশ্বে ঘটে গেলো, ঘটে যেতে পরিচালকের প্রতিবাদ গড়ে উঠলো না। আমরা সেতুহীনভাবে বসে রইলাম বাইরে, ছবির ভেতরে স্থান পেলাম না।

একই যুক্তিতে 'অপরাজিত' শূন্য নয়নাভিরাম হবার বাসনায় প্রথমার্ধ জুড়ে আমাদের জাপা-চিত্রের জগতে ঘুরিয়ে বেড়ালো। ওই সাজানো গোছানো প্রাণহীন বিশ্বনাথের শহর; অথচ যা নাকি অনাদিকাল তার রূপ অবিকৃত রেখেছে, ভারতবর্ষের হৃদয়কে প্রকাশ করেছে কর্মচঞ্চলো, ত্যাগে, মৃত্যুতে। ঘাটের বাঁধানো সিঁড়িতে রূপবান শিশু, বন্দগালিতে বাঁড় ও চঞ্চল শিশু, অতিম-যাত্রী পিতার শেষ পাথের জোগতে পাশহাতে বাসন্ত শিশু—এমনি আরো কতো সুন্দর সুন্দর ছবি। সংগে আছে মন্দিরের কঁসির-ঘন্টা, লম্বমানলাঙুলশোভিত বাদর, ছিলাম উদরকরত ছেলে ও রঞ্জনরত আত্মমগ্ন মা। অথচ প্রাণ নেই ছবিতে যেহেতু এই পর্বেও অপূর পরিচালকের মনোহর একটি খেলন মাত্র, প্রাণবান শিশু বা কিশোর নয়। সে বড়োজোর মাত্র দৃষ্টিভঙ্গির কারণ হয়, বড়োজোর আমাদের চোখ টেনে রাখে তার স্নিগ্ধ রূপে। কিন্তু চিত্রের অস্থির কেন্দ্র হয় না যা হয়তো পরিচালকের বাঁধা ছকটাকে মূহুর্তে গুড়িয়ে দিতে পারে। দ্বিতীয় অংশে যখন সে নাকি হচ্ছে, হচ্ছে কেনো? শূন্য বাইরে কেউ কেউ পাঠশালায় যাচ্ছে আর সে চলেছে পূজো করতে, এই জন্যে? এ-কথা সত্য হলেও মনেতে সন্দেহ হয়; সত্যজ্ঞ রায় হঠাৎ কেনো পড়ুলে প্রণের সাড়া আনছেন? কী তাঁর লক্ষ্য, কী তাঁর প্রশ্ন? কিশোর অপূর পরিবর্তনের অভীপ্সা বিষয়ে জিজ্ঞাসা ওঠে। প্রাচীন জগৎ আর আধুনিক জগতের ম্বন্ধ? গ্রাম ও শহরের ম্বন্ধ? 'সামন্ত-তন্ত্র' ও 'নবজাগরণের' ম্বন্ধ? কিন্তু ম্বন্ধ কেনো? ম্বন্ধ কোথায়? কী সত্তা, কী রূপে? গোটা চিত্রটিতে সমস্ত চিন্তাই অপ্রকাশিত থাকায় অপূর স্টেশন থেকে ফিরে আসার আশ্চর্য অংশটিও সামগ্রিকতায় অর্থ পায় না। হঠাৎ কিছুটা আশার চমক দেয় নতুন। তৃতীয় পর্বে আবার অপূর শূন্যতার জগতে পরিচালিত, যে-শূন্যতা জীবন বা জগতের নয়, শূন্যতা মানসের, যে-মানস

আবার অপদূর নয় পরিচালকের কারণ এবারেও শিশু অপদূর যুবক অপদূর পরিণত চরিত্রে রূপান্তরিত নয় যদিও সে কখনো প্রেমিক বা কখনো বিবাগী। অপদূর যদিও এবার বাইরের বিশ্বে নেমেছে, যদিও সে দারিদ্র্য-পীড়িত ও নিঃসংগশূন্যতায় মথিত তবু তার সেই জগৎ ও নতুন কামনার বিশ্ব এমন সংঘর্ষে জ্বলে ওঠে না যে আমাদের অভিজ্ঞতারও ছায়া পড়ে তাতে। আমরা কেবলমাত্র ভাবতে পারি যে একটি দরিদ্রের ভাগ্যে সুন্দরী ধনীকন্যা জুটেছিলো যার অকল মৃত্যুতে সে ন্যায্যতাই বিবাগী হতে পারে। কিন্তু যে বিরোধী অস্তিত্বের জ্বালা নিদারুণ সত্য ছিলো যুবকটির জীবনে আবার যে-জীবন আকস্মিকে স্নিগ্ধতার পাড় বুনলো তার চারপাশে—সবই বড়ো হালকা ভাবে ভাবলেন সত্যজিৎ রায়, ছবি বানালেন সৌখীন চ'লে, অতি জানা মোটা অনভিজ্ঞ রাখায়। ‘দেবী’ ও ‘তিনকন্যায়’ এই শিল্পীর ভেসে আসা আরো চোরাবালির গভীরে দেবী চিত্রের জলেপচা বর্ণহীন কালাহীন প্রতিমার বাঁশখড়ের কাঠামোর মতো। দেবীর নামক নিছক ‘বেস্মো’পনায় যেমন সংস্কৃতি-শিক্ষা-ঐতিহ্যের ধারা থেকে বিনা আয়াসে বিচ্যুত তেমনি বেধহীন অশ্বত্থায় সন্তান-পিতার সম্পর্কের যন্ত্রণায় অবিচলিত, হৃদয়হীন বাঁচাল যুবক মদ্র। ‘দেবী’র অন্তর্গত টানাপেড়েনের ইতিবৃত্ত দুটি খেলো সরল চিত্রে নিঃশেষিত : দেয়ালে নখের আঁচড় টেনে মূর্ছিত হওয়া ও যেতে যেতে ফিরে আসা। ‘তিনকন্যায়’ দেখি পরিচালকের প্রমত্ত কল্পনায় তিনটি বিকৃত প্রতীক : গাঁজার কলকে, ছিপহাতে পাগল ও নায়িকার রতিসুখভাসসিক্ত স্মৃতি। পরিচালক সত্যজিৎ রায়ের মন শব্দ তাই কয়েকটি কাগুজে মূর্তি নানা ছাঁদে বসিয়ে যাচ্ছে রূপান্তরের আগুন ছাড়াই অবস্তব প্রকৃতিতে। প্রসঙ্গত মনে পড়ে নাকি ‘পথের পাঁচালী’র পরিবেশ, অপরাজিত বা অপদূর সংসারের ছাপাচিত্রের শূন্য জনহীন মাঠপ্রান্তরের গ্রাম ?

হয়তো নয় নিশ্চয়ই প্রশ্ন উঠবে এমন হয় কেনো? হয় যে তার কারণ সত্যজিৎ রায়ের মন সৃষ্টিতে তাঁর দিব্যামুখ দেখে না, দেখে না মানুষ ও প্রকৃতিতে কেমন লীলা জমে আছে সম্পর্কে বিয়োগে। কারণ সত্যজিৎ রায়ের মনে নেই সেই আগুন বা সেই প্রেম যা একটি মানুষ খুঁজতে শিল্পীকে ঠেলে বিশ্বের পথে বা নরকের গভীর অতলে, যন্ত্রণার পাকে। সেই প্রেম যা খুঁজতে মহাকাব্য নরকের অন্ধকর থেকে আসেন শৃঙ্খলিত আগুনে, শৃঙ্খলিত আগুন থেকে সুন্দরের স্বর্গে যাকে দীর্ঘ পরিক্রমার চৈতন্যে জানেন, ‘The love that moves the sun and the other stars’। জানতে হয় দুভাবে : বিবাদ বা যন্ত্রণার এরিস্টটেলীয় আর্তিতে যেমন জানতে বেরিয়েছিলেন গ্রীক নাট্যকাররা, দিব্যাকাব্যের দান্তে ও নবজাগরণের শেক্সপীয়র। অথবা নৈতিনৈতি জ্ঞানে জগৎ সংসারকে মায়ায় বিবর্ত ভেবে ব্রহ্ম বা আনন্দের খোঁজে বা নির্মোহ তাগে ভোগের আশ্বাদ নিয়ে বাসনার শেষ পুড়িয়ে নির্লোভ প্রশান্তিতে, যেমন পেরিয়েছিলেন শঙ্করাচার্য বা শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ। জানতে হয় একদিকে আছেন রুদ্র তাঁর বিনাশের মারণমন্ত্র নিয়ে আর একদিকে প্রসারিত তাঁর দক্ষিণ পাণি যা আমাদের নিয়ত কল্যাণে, প্রেমে অমোঘ শান্তিতে সত্য স্বরূপে আকর্ষণ করছে অবিদ্যার ফাঁদ থেকে। কিন্তু সত্যজিৎ রায় তাঁর অভিজ্ঞতায় এখনো সে-কথা জানেন না বা অবিচলিত মনে পা বাড়াতে সাহসী নন অজ্ঞাত পথের কণ্টকে। যেহেতু তাঁর মনে প্রাগুক্ত কোনো সংস্কার নেই রুরূপ বা ভারতবর্ষের। ও’র পথ সরল সমাজতত্ত্বের পথ; যেমনটি মানুষ হয় অবস্থা বিশেষে, যেমন আপাত-স্বাভাবিকতায় তারা গড়পড়তা হিসেবে চলে। কলকাতা এলেই জীবনের একমাত্র সংগী করুণ যন্ত্রণাজর্জর মাকে ত্যাগ করার একরোখা বাসনা হয়, স্ত্রীকে স্নেহশীল প্রৌঢ় পিতা দেবী ভাবলে তাকে পাগল বলতে হয়, যেমন স্বামী সহবাস ঘটলেই স্ত্রীর মনে স্বামীকে আবার পাবার

বাসীনা হয়। মনিবের সবটাই ছায়া, সবটাই প্রতিভাসমাত্র ও'র কল্পনায়। অথচ লিঙ্গী তো তাকান অন্তরে, সমাজতাত্ত্বিক বাইরে।

বর্তমানে সর্বশেষ চিত্র 'কাণ্ডনজঙ্ঘা' সত্যজিৎ রায়ের রূপান্তরের একটা সম্ভাবনা দেখা গেছে, যদিও সমাজতাত্ত্বিক মোটা ছকটা ও'র মন ছেয়ে থাকে। যেমন ধরা যাক ইঞ্জিনীয়ার প্রণব ও ইতিহাসের ছাত্র অশোক। প্রণব রবীন্দ্রনাথের বিষয়ে আর অশোক দারিদ্র্য সত্ত্বেও আদর্শবাদী শিক্ষিত রুচিবান। অথচ ইনিয়রে বিনিয়রে ধনী-কন্যাদের বিষয়ে অর্থহীন বক্তৃতা দিলে, নিজেদের সঙ্গে দূরত্বের অভিমান জানালেও তাকে রুচিবান শিক্ষিত মনে করতে আমাদের আপত্তি হয় না। আমি তাই অশোকের চরিত্র বিন্যাসে শূদ্ধ লোভের ছায়াই দেখি যা কেবল যে কোন মানুষকেই টানে, তার অতি-জানা সাধারণ মনুষ্যতাকেই দেখায়, যেমন টেনে টেনে এনেছে অশোককে মণীষার চারপাশে। যত ছোট দার্জিলিং শহর হোক না কেন, ওর পরিচয় কেমন নির্ভুল হিসেব ফোটে রায়বাহাদুর পরিবারের বৃত্তে। তবু মণীষা প্রণবের দাবি থেকে পালিয়ে সেতু গড়ে অশোকেরই সঙ্গে। মণীষা সেতু গড়তেই পারে, ওর অবলম্বন চাই, কেন্দ্র চাই বলে। তবে তার জীবনের দোরগোড়ায় এসে দাঁড়িয়েছে সে, এখনও জীবন তাকে জানায়নি অশোক ও প্রণবে কোন প্রভেদ নাও থাকতে পারে, শেখারিনি যে মনগড়া রোমাঞ্চকর কল্পনার জীবন ও জগতের অতি সাধারণ বাসিন্দা অশোকের চাইতে প্রণব হয়তো মাটিতে অনেক সহজে ও দৃঢ়তায় পা রাখে। শূদ্ধমাত্র রবীন্দ্রনাথ জানালার কাছে লিখতে বসতেন না জেনেই রুচির পরীক্ষায় পাশমার্কা দেওয়া চলে না, প্রণবের মতো অশোকও হয়তো শূদ্ধই রূপের আগুনে পত্তঙ্গমাত্র। এই চিত্রে নির্বাচিত খোপে খোপে ফেলা অংশের পাশে অগ্নিমা ও শশাঙ্কর কাহিনীতে নতুনত্বের সম্ভাবনা ছিলো। তারা শেষ বিকেলে পড়ন্ত জাদুকরী রঙে নিজেদের বিরোধ মীমাংসা নিয়ে বিরত হয়েছিল। কিন্তু ওদের এই বিরোধ সত্যজিৎ রায় এমন সরল কথায়, বড়-ঝাপটা ছাড়াই, মীমাংসার স্থিতিতে আনেন যে অবাক লাগে ভাবতে এতদিনকার-জমানো কথা এমন মর্মান্তিক শূন্যতা কি এতই খেলো! অবশ্য অগ্নিমা কেন্দ্রেছে, অবশ্যই শশাঙ্ক উত্তেজনার সিগারেট ধারিয়েছে, নাটুকে পায়চারি করেছে। কিন্তু সত্যের নির্মম উপস্থিতিতে নাটুকে কথা, নাটুকে ভাষার অবকাশ কই। ওদের দিকে তাকিয়ে দেখি মূখের রেখা দুমড়ে ভেঙে যায়নি, ঠোঁটের কোণায় জীবনের শেষ হতাশার বিদ্রু নেই, কণ্ঠে অতল গহবরের অন্ধকার নেই। এমন একটি বাক্য উচ্চারিত হলো না যাতে চকিতে হৃদয়ের মর্মমূল কাটে। এমন কি মীমাংসার পরে দেখলাম না ওরা অবসাদে, আবার নতুন না জানার বিষাদে মগ্ন। পূর্বের সেই ভালোটে-ভালোটে ছা-পোষা মূখ দুটি। শশাঙ্ক বলছে বেশ, তোমাকে ছেড়ে থাকতে পারলেও—যে-বাক্য, যে-কণ্ঠ আলোচনার সূত্রপাতে শূন্যে। বাইরে তখন সত্যজিৎ রায়ের মোহিনী আলো রঙে রঙে বিহ্বল হয়ে আছে।

তবু 'কাণ্ডনজঙ্ঘা' ভালো, তবু 'কাণ্ডনজঙ্ঘা' নতুন পথের সূচনা দেখায়। ওদের ওই বিচিত্র এলোমেলো জগতে প্রথম যখন দেখলাম শিশু টুকলুকে তার উজ্জ্বল লাল পোশাকে, শূন্যলম্ব সে বলছে তার মাকে, বলছে দিদাকে তার চক্রাকারে ঘুরে বেড়ানোর হিসেব, টের পেলাম সত্যজিৎ রায় এবার কেমন করে যেমন হৃদয়ের চাপ তৈরী করেছেন ছবির কেন্দ্রে। ওই শিশু তার শূন্যতায়, প্রেমে, মমতায় দিব্য আলো ফেলছে চরিত্রগুলোর মূখে; সে জানে না কেমন ফাটল ধরেছে জীবনে তবু যেন জানে তার ছোট্ট মূঠিতে ধরতে হয় অকরুণ অঁচল চেপে, ঘুরে ঘুরে আত্মজনের বৃত্তে ঘুরে আনতে হয়, সম্পর্কের বন্ধনে ধরে রাখতে হয় ছলনার শরীর। ওর বাহুবন্ধনের টানেই দেখি ওদের শূন্যতার ককাল মূখ, ওর আলোতেই দেখতে পাই ওদের বিচ্ছিন্নতার এক একটি

স্বীপে। এই শিশুটি দিব্যজীবনের প্রতীক, তাতেই আছে সব পাঁচগুণতা, সারল্যা। এই শিশু টুকলু শব্দই একটি সংস্থাপিত মূর্তি নয়, সে তার আচরণে, বাক্যে সম্পর্কে দীপ্তি ছড়ায়, এই দীপ্তির প্রভাব দেখি অন্য প্রতিটি চরিত্র, যারা নানা অসত্য, অর্থসত্যের আকর, যারা কেবল মন্থন এটে ঘুরে বেড়ায়। টুকলু তো ঘুরে এসেছে দার্জিলিঙে পরিভ্রমণ করে, ঘুরে এসেছে ইন্দ্রনাথ পরিবারের প্রতিটি চরিত্রের চারপাশে। চক্কা করে ঘুরে ঘুরেও সবাইকে টেনে আনছে হৃদয়ের বৃত্তে, ঘনিষ্ঠতার পরিমণ্ডলে। এবার হয় এরা সবাই আসবে কাছাকাছি অথবা কল্কচ্যুত হয়ে ছিটকে যাবে অজ্ঞানের ঘূর্ণিতে। যতোবার সে ঘোরে ততোবার পাক পড়ে জীবনের আর যখন সে বলে ‘আবার ঘুরবো’ তখন বন্ধু তার ভালোবাসাতেই সূর্যচন্দ্র, বৃষ্টিতে পারি এবার একাকিত্বের আঁধার সে আলোয় উদ্ভাসিত করবে। যখন সে বাবার কোলে চেপে বলে, ‘মা চলো’—তখন জানি অগ্নিমা-শশাঙ্ক এতোকাল পরে বিচ্ছেদের খাদ বন্ধু পেরিয়ে আসে তাদের নতুন সংসারের খোলা উঠানে। এই হলো হৃদয়ের টান যা-ই জীবন, যা-ই সত্য—পরিব্যাপ্ত অসত্যের পাশে এই সত্যই শিল্পের স্বরূপ মূহুর্তে প্রকাশ করে। আর আছে ওর মাসী মণীষা। সেও টেনে নেয় জীবনের চকিত রহস্যের কেন্দ্রে কারণ তরুণী মনোলোভা, স্বতই তার নয়নে, কণ্ঠে, তার ঠোঁটের রেখায় জীবনের নিগূঢ় বেদনার ছাপ পড়ে, সে যেনো জীবনের মূখ্যমুখী নিরুদ্ভ মমতায় আত্মদানের স্বপ্নে বেপথু, চঞ্চল এক শিখা। ওই শিশুর মতো মণীষাই সত্য কারণ সে শূন্যতার প্রত্যক্ষতা পেতে যাচ্ছে তার আত্মআবিষ্কারের যন্ত্রণায়। যদিও সে তার ভাগ্যের রূপ দেখেনি তবু তার পায়ের তলার মাটিতে টান ধরেছে অন্তর্গত কম্পনের সাড়া, যদিও সে জ্ঞানের কেন্দ্রে স্থিত নয় তবু তার সূত পাকিয়ে আসার রস্তুতার ফোটে অসহায় বিশেষ আশ্রয় আঁকড়ে ধরার আকৃতি আর এই আশ্রয়, আমরা অপেক্ষায় থেকে জানি, আসে শেষ পর্যন্ত নিজেকে আলোকে-আঁধারে জেনে নেওয়াতেই।

এতোকালের ছবি ও ‘কাণ্ডনজঙ্ঘায়’ এই তফাৎটুকু সত্যজিৎ রায়ের পরিবর্তনের সূচনা। জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তিনি পুরোনো সমাজতন্ত্রের ছকেই হঠাৎ নতুন একটা সাড়া তুলতে পেরেছেন। এই সাড়া মানুষকে মানুষ হিসেবে দেখার প্রস্তুতি। আমাদের চলচ্চিত্রের মূল্যে সত্যজিৎ রায় তাঁর স্বাক্ষর রেখেছিলেন আদিতেই আর সে-কারণেই আশা করবার থাকে যে তিনি তাঁর কম্পনের ঐশ্বর্যকে মেলাতে পারবেন হয়তো শিল্পকৌশলের সঙ্গে যদি সচেতনে আত্মদানের জ্বালা নিজের জীবনেই সত্য বলে গ্রহণ করেন।

শান্তি বসু

প্রাণদে

প্রাণদে : সমাজ ও সাহিত্য .

স্বরাজলাভের জন্য আন্দোলনে যোগ দিয়েছিলাম। অবশেষে স্বরাজ মিলল জেলখানায়। জেলের ওয়ার্ডাররা বিভিন্ন দাবিতে সোদিন সকাল থেকে ধর্মঘট শুরুর করল। ফলে এই স্বরাজ— অর্থাৎ জেলের সর্বত্র অবাধে ঘুরে বেড়ানর অধিকার। সকলেরই লক্ষ্য পশ্চিম তীরঘেঁষা জেলের মহাপ্রাচীর-সংলগ্ন ‘কনডেমন্ড’ সেলস্—যেখানে মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞাপ্রাপ্ত বন্দীদের রাখা হয়েছে। ঐ সেলের সামনে দাঁড়িয়ে ঘুলঘুলি দিয়ে অন্দরে নজর করলাম। একজন বৃদ্ধ বর্মী হাতজোড় করে করুণ দৃষ্টি নিক্ষেপ করল। পাশের সেলে মৃত্যুদণ্ডিত ব্যক্তি নব্য যুবক। তার দৃষ্টি অবশ্য বিদ্রোহব্যঞ্জক। অনুসন্ধানে জানলাম, এরা দুজন পিতাপুত্র। সামরিক আদালতে যুদ্ধপরাধে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হয়েছিল। ঐ দণ্ডদেশের বিরুদ্ধে এদের আপীলের নিষ্পত্তির পূর্বেই জাপবাহিনীর তাড়নায় ইংরেজকে ব্রহ্মদেশ ত্যাগ করতে হয়। আইনানুগ ব্রিটিশ সরকার ব্রহ্মদেশ ছাড়বার সময় আইনের মর্যাদা রক্ষাকল্পে এদেরকে এত কষ্ট স্বীকার করে উত্তর বংগের এই সেন্ট্রাল জেলে বসে নিয়ে এসেছে। অথচ জাহাজে ও বিমানে স্থানাভাবের জন্য অনেক উচ্চ-পদস্থ কর্মচারীকেও ফেলে আসতে হয়েছে।

ধর্মঘট মিটে গেল। অতএব তাদের ফাঁসি হল কিনা জানতে পারলাম না। কিন্তু পিতাপুত্রের একসঙ্গে ফাঁসি দেখতে পেলাম আলিপুর জেলে এসে। তারা অবশ্য বর্মী নয়, তেলুগু-নার রামমূর্তি ও তার পুত্র। কিছুদিন পরে শিখ ক্যাপ্টেন সর্দারা শিং-এরও ফাঁসি দেখলাম—নেতাজীর আজাদহিন্দ ফৌজের সঙ্গে সহযোগিতা করবার অভিযোগ। ফাঁসি প্রকাশ্যে এর পরেই প্রবেশ করলেন মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত শ্রীহরিদাস মিত্র ও ডাঃ পবিত্র রায়। তাঁদের আপীল তখন বড়লাটের বিবেচনামত। (পরে অবশ্য গান্ধীজির চেষ্টায় শ্রীমিত্র ও ডাঃ রায় মৃষ্টিলাভ করেছিলেন)। একদিন সকালে আমাদের সেলের দরজা দেরিতে খুলল। সাধারণতঃ শেষরাতে কোন ফাঁসি হলেই দারোয়াতনে এরূপ বিলম্ব ঘটে। শঙ্কিত হয়ে মিসডিমিনার ওয়ার্ড-এর বরন্দার দাঁড়ালাম এক দীর্ঘাঙ্গ পুরুষ চারদিকে ঘুরে সবাইকে প্রণাম জানাচ্ছে। অবশেষে আকাশের উদ্দেশে প্রণাম জানিয়ে সে গদগদকণ্ঠে বলে উঠল—‘ভগবান যো কো রাখতা উঁহি রহতা।’ ব্যাপার কি! জানা গেল, ঐ ভগবান-ভক্তের প্রতি ডাকাতিসহ হত্যার অপরাধে ফাঁসির আদেশ হয়েছিল; সেই দণ্ড আজ সকালে মকুব হয়েছে। প্রশ্ন জাগে এ কেমন দণ্ডদেশ যেখানে দেশ-ভক্ত অব্যাহতি পায় না, অথচ দস্যু ও হত্যাকারী সহজে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হয় না। আইনের মূল কিতাবগুলো পাশেই ছিল—পরীক্ষা পাশের জন্য আনিয়োছিলাম। খুঁজে দেখলাম ইংরেজ আইনের নীতি, একজন নিরপরাধ ব্যক্তির দণ্ডিত হওয়ার চেয়ে পশ্চাৎজন অপরাধী রেহাই পায় সেও ভাল। তাই একবার জনৈক বিচারক বলেছিলেন—‘I see the criminal in the mirror’ অর্থাৎ কে অপরাধী সে সম্বন্ধে সন্নিশ্চিত হয়েও আইনের কুটজালে আবদ্ধ থাকায় দণ্ডদেশ দিতে অক্ষম।

প্রবীন আইনজীবী ডঃ কৈলাশনাথ কাটজ, তার ‘লন্টন’ শীর্ষক গল্পের ভূমিকায় বলেছেন,

খুনের মামলায় প্রায়ই বিচার-বিপর্যয় ঘটে এবং প্রকৃত আসামী অনির্ণীত থেকে যায়। ফরাসী আইনে অবশ্য আসামীকে খুনী ধরে নিয়েই জেরা করা হয়। সেখানে দোষস্থালনের সমুদয় দায়িত্ব স্বয়ং আসামীর। কিন্তু ইংরেজী আইনে আসামীকে শুধু জিজ্ঞাসা করা হয়—‘দোষী না নির্দোষ’। সে যে যথার্থই হত্যাকারী এটা সপ্রমাণের পূর্ণ দায়িত্ব অভিযোগকারী পক্ষের। প্রাথমিক বিচারে দোষী বিবেচিত হলে জুরীদের উপস্থিতিতে দায়রা বিচারের ব্যবস্থা হয়। খুনের আসামী সাধারণতঃ ছাপাই-সাক্ষী (ম্যালিবি) দেয় না। বিচারকের বিবেচ্য মূল ঘটনা সম্পর্কে হত্যাকারী-কথিত ব্যক্তির কাহিনী যুক্তিসহ কিনা। ইংলন্ডের বেইলি আদালতের বিখ্যাত মামলা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। এক ব্যক্তি স্ত্রী হত্যার দায়ে অভিযুক্ত হয়। আসামী তার স্বীকারোক্তিতে বলে যে, একথা সত্য তার বন্দকের গুলিতেই তার স্ত্রীর প্রাণান্ত হয়েছে। কিন্তু সে স্বেচ্ছায় এই গুলি ছোড়েনি। দীর্ঘদিন স্ত্রী তার সঙ্গে বসবাস করে না। এ জন্য কতকটা প্রোষিত ও উন্মত্ত অবস্থায় সে ভীতি প্রদর্শনের জন্য স্ত্রীর কাছে গিয়ে বন্দুক উঠিয়ে ধরেছিল, কিন্তু তার অজ্ঞাতসারে অকস্মাৎ বন্দুক থেকে গুলি বেরিয়ে স্ত্রীর শরীরে বিদ্ধ হয়। বিচারক এই কাহিনীর সত্যতা সম্পর্কে নিঃসন্দেহান হয়ে আসামীকে মৃত্যু দেন। ভারতীয় দণ্ডবিধিতেও ২৯৯-৩০০ ও ৩০১-২ ধারায় অপরাধজনক নরহত্যা not amounting to murder ও amounting to murder দু’ভাগে ভাগ করে বিভিন্ন দণ্ডাদেশ বিহিত হয়েছে। এছাড়া মারাত্মক জখমের (যাতে একুশ দিন শয্যাশায়ী থাকতে হয়) উদ্দেশ্যে আঘাত হত্যায় পরিণত হলেও অনারকম দণ্ড-বিধি নির্দিষ্ট আছে। অনেক সময় পদূলিসপক্ষ থেকে বলা হয় যে তারা বিশৃঙ্খল জনতার পায়ের দিক লক্ষ্য করে গুলি ছোড়েনি, হত্যার উদ্দেশ্যেই গুলিবর্ষণ করেছিল (shot to kill)। এ রকম ঠান্ডা রক্তে সঞ্চিত ক্রোধবশতঃ নরহত্যার ক্ষেত্রে প্রণদণ্ডাজ্ঞাদেশ হয়ে থাকে। কিন্তু সে-প্রমাণ করা প্রায় দুঃসাধ্য। প্রকাশ্য দিবালোকে সর্বসমক্ষে নরহত্যায়ও অনেকে রেহাই পেয়ে যায়। এক-মাত্র ভারতবর্ষে বছরে দশহাজার নরহত্যা হয়ে থাকে। কিছুসংখ্যক ক্ষেত্রে খুনের আদৌ কোন কিনারা হয় না। শেষপর্যন্ত পদূলিসের চেষ্টায় যারা সোপর্দ হয় তার মধ্যে শতকরা পঞ্চাশ জনেরই শাস্তি হয় না, ফাঁসি হয় মৃদুমেয়ের।

কলিকাতার প্রাক্তন পদূলি-প্রধান শ্রী ইউ, মুরখোপাধ্যায় এক বৈতর-ভাষণে বলেন, অধিকাংশ নরহত্যার মূলে নিহিত রয়েছে লিপ্সা বা আক্ৰোশ (greed or grudge) অপরাধ-বিজ্ঞানীদের মতে, মনের যে অবস্থায় মানুষ আত্মঘাতী হয়, তদনুরূপ মানসিক অবস্থাতেই নরহত্যাও সংঘটিত হয়। অর্থাৎ হত্যাকারী সেই সময় অপকৃতস্থ থাকে। এ-অবস্থায় প্রাণদণ্ডাজ্ঞাদেশ বিধেয় কিনা, প্রশ্ন থেকে যায়।

হত্যাকারীকে রাষ্ট্রের আইনানুযায়ী হত্যা করা অনেকেরই মতে বর্বর-যুগের প্রথা। মোসেসের আমলে চোখের বদলে চোখ, দাঁতের বদলে দাঁত—এই আদিম প্রতিহিংসা-পরায়ণতার পোষকতা করা হত। যখন রাষ্ট্র ছিল না তখন নিগৃহীত ব্যক্তির প্রতিশোধ-স্পৃহা পুরুষানুক্রমে বর্ত্ত—হত্যার বদলে হত্যা চলত। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে বর্ত্তমানে অস্ত্রীয়া, বেলজিয়াম, ডেনমার্ক, ফিনল্যান্ড, হল্যান্ড, আইসল্যান্ড, ইতালি, নরওয়ে, পর্তুগাল ও রুম্যানিয়ায় মৃত্যুদণ্ড বিলোপ করা হয়েছে। পশ্চিম জার্মানি, সোভিয়েট ইউনিয়ন, ইসরায়েল, নিউজিল্যান্ড এবং মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের আর্টি অগ্নরাজ্যে নরহত্যার জন্য প্রাণদণ্ডাদেশের বিধান নেই। রাষ্ট্র-দ্রোহাত্মক অপরাধ বা সরকারী অস্ত্রাগার লুণ্ঠন প্রভৃতি অপরাধের জন্য প্রাণদণ্ড দেওয়া যেতে পারে। এ-যুগে স্মরণীয় যে, আইনম্যানের ফাঁসি হয়েছে নবগঠিত ইসরায়েল রাষ্ট্রে—নরহত্যার

জন্য নয়, যুদ্ধপরাধে। ইংলণ্ডে পরীক্ষামূলকভাবে প্রাণদণ্ডদেশ রদ করার জন্য পার্লামেন্টে প্রস্তাব আলোচিত হয়েছিল। যেমন ভারতীয় সংসদেও কিছুদিন যাবৎ বিষয়টি নিয়ে আলোচনা হয়েছে এবং এ-সম্পর্কে বিবেচনার জন্য কমিটি গঠনের সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়েছে। ইংলণ্ডে অবশ্য ১৮৩৮ সালের পর একমাত্র নরহত্যা ব্যতীত শাস্তির সময় অন্য অপরাধে মৃত্যুদণ্ড দেওয়া হয়নি। সিংহলে মৃত্যুদণ্ডদেশ কিছুদিন স্থগিত, রাখার পর আবার বলবৎ করা হয়েছে।

দণ্ডদেশের উদ্দেশ্য সম্পর্কে দুটো নীতি সর্বজনস্বীকৃতঃ সম্ভাব্য অপরাধীর মনে দাস-সম্ভার দ্বারা অপরাধ নিবারণ ; দ্বিতীয়তঃ, শাস্তির দ্বারা অপরাধীর চরিত্র সংশোধন ও উত্তরকালে সমাজে তাঁর পুনঃসংস্থাপনের ব্যবস্থা করা। প্রাণদণ্ডদেশের দ্বারা এ দুই উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হয়। পরলোকগত আসামীর চরিত্র সংশোধনের প্রশ্নই ওঠে না। তার চরিত্র সংশোধনযোগ্য নয়—এরূপ মনে করার অর্থ পরাভব স্বীকার করা। যে ক্ষেত্রে আসামী বারংবার সন্দেহাতীতরূপে গৃহীত অপরাধে লিপ্ত হচ্ছে সেখানে সংশোধনের অতীত মনে করে সমাজরক্ষার্থ তাকে চরমদণ্ড দান হয়ত সঙ্গত। অপর পক্ষে পরিসংখ্যান থেকে জানা যায় যে প্রাণদণ্ডদেশ বলবৎ থাকা সত্ত্বেও বিভিন্ন দেশে নরহত্যাজনিত অপরাধ বৃদ্ধির দিকে। ভারতে ১৯৫০ সালে ৯৭০০ নরহত্যা সংঘটিত হয়েছিল; ক্রমশঃ বৃদ্ধি পেয়ে ১৯৬০ সালে এই সংখ্যা দাঁড়িয়েছে—১০,৭৫৭। জন-সংখ্যা বৃদ্ধির অস্বাভাবিক পরিবেশে জীবনযাত্রাজনিত মানসিক বিকার হয়ত এর জন্য কিছুটা দায়ী। কিন্তু মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর জনসংখ্যা বৃদ্ধি পেয়েছে শতকরা ৩৩ ভাগ। আর ঐ সময়ের মধ্যে অপরাধের সংখ্যা হয়েছে দ্বিগুণ। পক্ষান্তরে যে সমস্ত দেশে প্রাণদণ্ডাঙ্ক তুলে দেওয়া হয়েছে সেখানে নরহত্যার হার বৃদ্ধি পায়নি, অর্থাৎ দণ্ডদেশ বিলুপ্তির পূর্বকালীন সংখ্যার অনুপাতে বর্তমানে নরহত্যার হার নিম্নাভিমুখী।

উপরোক্ত খতিয়ানের পরিপ্রেক্ষিতে মিস্টার ম্যাকমিলান মন্তব্য করেছেন—মৃত্যুদণ্ড অপরাধ-বিজ্ঞানের বিচারে অর্থোডক্স এবং সমাজ রক্ষার খতিয়েও অপ্রয়োজনীয়। (“Capital punishment is then unsound criminologically and penologically unnecessary to protect the State and the people.”) বিকল্প গুরুদণ্ডের দ্বারাই রাষ্ট্র ও জনসাধারণকে সুরক্ষিত করা সম্ভবপর।

প্রাণদণ্ডদেশের বিরুদ্ধে প্রধান আপত্তি এই যে, দণ্ডদেশ কার্যকর হবার পর পুনর্বিবেচনার কোন অবকাশই থাকে না। ফাঁসি হয়ে ফাবার পর আপিলে খালাস সম্ভব নয়। মৃতব্যক্তিকে পুনরুজ্জীবিত করার কৌশল এখনও আয়ত্ত হয়নি। শোনা যায়, প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্বে উদয় পাটনী নামে এক ব্যক্তির ফাঁসির আদেশ মকুব করে জেলে পুনরাদেশ পাঠিয়ে জানা গেল তার চম্বিশ ঘণ্টা আগে হতভাগ্য পাটনীর ফাঁসি হয়ে গিয়েছে। আমলাতান্ত্রিক ব্যবস্থায় এ-জাতীয় বিলম্বের পুনরাবৃত্তি ঘটবে না এমন বলা যায় না। কয়েকটি ক্ষেত্রে নিরপরাধ ব্যক্তির যে ফাঁসি হয়েছে সে প্রমাণও পরে পাওয়া গেছে। এই প্রসঙ্গে আমেরিকার কলম্বিয়া অঙ্গরাজ্যের নাগরিক চার্লস বানস্টাইন-এর মামলাটি উল্লেখযোগ্য। চার্লসের ফাঁসির মাত্র কয়েক মিনিট পূর্বে জানা যায় যে সে নিরপরাধ। কিছুদিন আগে ইতালিতে ভ্রাতৃত্বভার দায়ে দণ্ডিত এক ব্যক্তি ফেরার হয়ে গিয়েছিল, বার বছর পর প্রকৃত আসামী কবুল করায় সে স্বগ্রামে ফিরে আসতে পেরেছে। দণ্ডিত ব্যক্তির গলায় ফাঁস লাগান হয়েছে এমন সময় দেখা গেল দণ্ডদেশ-পত্রে (warrant) সামান্য

আইনগত দৃষ্টি আছে। পরে জানা গেল সে নিরপরাধ। দৈব অব্যাহতি আর কি! যেখানে বিচারকেরও প্রমাদ ঘটতে পারে—তিনি যতই সতর্ক ও সূর্নিহিত হন না কেন, যেখানে প্রেস্ট বিজ্ঞানীও নূনতম জীব সৃষ্টি করতে পারে না, সেখানে ন্যায়বিচারের মর্ষাদায় অন্যের জীবন গ্রহণ সমীচীন কিনা? এছাড়া অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মৃত্যুদণ্ডদেশ সম্পর্কিত মামলা রাষ্ট্রের পক্ষে ব্যয়বহুল। কোন সাধারণ আসামীর পক্ষে এই ব্যয়বহন প্রায়ই সাধ্যাতীত। অপেক্ষাকৃত ধনীরা চরম অপরাধ অন্তর্ভুক্ত সত্ত্বেও প্রচুর অর্থব্যয়ে কৌশলী নিয়োগ করে, এমন কি উৎকোচাদির আশ্রয় নিয়েও বেকসুর খালাস পেয়ে গেছে, এ দৃষ্টান্ত বিরল নয়। জনৈক মার্কিন জেল-ওয়ার্ডেন বৈদ্যুতিক চেয়ারে মৃত্যুদণ্ড দণ্ডিত ব্যক্তির জীবনাবসানের ১৫০টি ঘটনা প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তিনি বলেন, তাঁর নিশ্চিত ধারণা এদের অধিকাংশই দারিদ্রের জন্য বিচারকের কাছে আত্মসমর্পণ করেছিল। টেক্সাস অঙ্গরাজ্যের জনৈক বিশিষ্ট আইনজীবী গর্ব করে বলেন যে, হত্যাপরাধে অভিযুক্ত তাঁর দৃশ্যে আসামীর মধ্যে এ পর্যন্ত মাত্র একজনের প্রতি মৃত্যুদণ্ডদেশ হয়েছে। নরহত্যাজনিত মামলায় যথার্থ বিচারের পথে প্রধান অন্তরায় মৃত্যুদণ্ডের প্রতি সহানুভূতি-বশতঃ জনসাধারণের মধ্যে বিরট চাপুষ্য। জনসাধারণ রব তুলে থাকে, মৃতের আত্মা রাজা হ্যামলেটের প্রেতাশ্মার মতই হত্যাকারীর রক্তলোলুপ হয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে। অতএব অভিযুক্ত ব্যক্তিরই ফাঁসি হওয়া উচিত। তাই মার্কিন বিচারপতি ফেলিক্স মন্তব্য করেছেন—
 “When life is at hazard in a trial, it sensationalizes the whole thing unwittingly.”
 ব্রিটিশ পার্লামেন্টের শ্রমিক সদস্য বিখ্যাত আইনজীবী মিস্টার লেসলি হেল ‘হ্যাংগিং ইন দি ব্যালান্স’ গ্রন্থে নিরপরাধদের ফাঁসির সম্ভবনার কথা উল্লেখ করেছেন। তিনি বলেছেন, খুনের মামলায় balance of probability অর্থাৎ সম্ভাবনাটা কোন দিকে বেশী তাই নিরূপণের চেষ্টা হয়, সত্যের সম্ভান করা সম্ভবপর নয়। বিচারে ভুল হলে তার চারা থাকে না।

দৃশ্যে বছর আগেও রাস্তার মোড়ে মেড়ে ফাঁসিকল টানিয়ে পকেটমার, পার্শ্বিক অত্যাচার প্রভৃতি অপরাধের জন্য ফাঁসি দেওয়া হত। এতৎসত্ত্বেও ঐ জাতীয় অপরাধ হ্রাস পেয়েছে কি? বরঞ্চ বিজ্ঞানের সাহায্যপুষ্ট হয়ে বেড়েই চলেছে। সিপাহী-বিদ্রোহের সময় যতদূর অধিবাসীদের ফাঁসি দিয়ে জনসাধারণের মনে ঘাস সৃষ্টির চেষ্টা হয়েছিল। এর ফলে স্বাধীনতাপ্রহা কিন্তু কোনক্রমেই হ্রাস পায়নি। উপরন্তু ভারতের মুক্তির জন্য অগণিত শহিদ ফাঁসির মধ্যে জীবনের জয়গান গেয়ে গেছেন। সুশিক্ষার ব্যবস্থা করে, সামাজিক অবস্থার উন্নতি সাধন করে রূপন মানসিকতা বা জৈবলালসা মুক্ত করেই সাধারণ নরনারীর অপরাধ-প্রবণতা দূরীকরণ সম্ভবপর। স্বেচ্ছায় উন্মার্গগামী বা স্বভাবতঃ গর্হিত পাপাচারীর সংখ্যা সভ্যসমাজে বেশী থাকবার কথা নয়। ইংরেজ প্রাথমিক নিউম্যানের একটি প্রবন্ধে উল্লেখ আছে যে, জনৈক পথচারী তাতারদের দেশে দুর্গম অঞ্চলে পথ হারিয়ে হঠাৎ বনের প্রান্তে একটি ফাঁসির কল দেখতে পেয়ে ঈশ্বরের উদ্দেশ্যে প্রণতি জানিয়েছিল। সে নাকি বলেছিল—এতক্ষণে সভ্য অঞ্চলে পদার্পণ করলাম। ফাঁসির কলের অবস্থিতির অর্থই আইনের পরাকাস্তার বিজ্ঞাপন এবং আইন সভ্যতা ও সংস্কৃতির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। কিন্তু সেই আইন যদি অপরাধীর প্রতি সামাজিক দায়িত্ব অস্বীকার করে ন্যায়নীতির স্পর্ধার অপরাধীর প্রাণহরণ করে তাহলে নিঃসংশয়েই আদিম প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির (retributive) প্রভাব দেওয়া হয়। ক্ষতিপূরণই শাস্তিদানের মূল উদ্দেশ্য হওয়া উচিত; কোন অপরাধী শাস্তি পেলে সেটা গোণ ব্যাপার। খুনের মামলায় নিহত ব্যক্তির ক্ষতিপূরণ সম্ভবপর নয়। সুতরাং হত্যাকারীকে ফাঁসি দিয়ে না হয় অপরাধ নিবারণ, না তার পুনঃসংস্থাপন। এ জন্য ভুলভেয়ার তাঁর

স্বভাবাসিদ্ধ শাস্তির প্রয়োগ করে বলেছেন, যদি শাস্তির কোন উপযোগিতা থাকে তাহলে ফাঁসি দিৱে প্রমাণ করা হয় যে আসামী কোন কাজেরই যোগ্য নয়। (“If punishment of criminals should be of use, that when a man is hanged he is good for nothing.”) রামের ফাঁসি হবার পর যদি জানা যায় যে সে নিরপরাধ, তবে রামের কোন স্বর্গে স্থান হবে সেটা জানবার উপায় আছে কি? গ্রীক ষ্টাজেডিৱর যুগে হত্যার বদলে হত্যারই দণ্ডের ছিল। পল্লী ক্রিটেমেনেষ্টা চরম বিশ্বাসঘাতকতা করে সদাযুদ্ধপ্রত্যাগত স্বামী আগামেমেন-কে হত্যা করেছিল। ফলে কন্যা ইলেঙ্টার প্ররোচনায় ভ্রাতা ওরেশ্টিজ মাতা ক্রিটেমেনেষ্টা-কে হত্যা করে। দণ্ডমণ্ডের ভার রাজায়ন্ত হবার পর মধ্যযুগে প্রাণদণ্ডের জন্য নানাযন্ত্র ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন, শয্যায় অগ্নিসংযোগ করে মারা (stakes), নিরস্ত আসামীকে ক্ষুধিত সিংহের সম্মুখে নিক্ষেপ, সপদংশনের হত্যা, শূলবিদ্ধকরণ, ক্রুশবিদ্ধকরণ, লেঙ্ঘনিক্ষেপে হত্যা (lynching), ঘাতকের দ্বারা শিরশ্ছেদন, গিলোটিনের দ্বারা শিরশ্ছেদন, ফাঁসি, বৈদ্যুতিক চেয়ারে জীবনবসান (electrocution) গ্যাসপূর্ণ কক্ষে নিক্ষেপ, বিষপ্রয়োগে হত্যা এবং সর্বাধুনিক ফায়ারিং স্কোয়াড অর্থাৎ সান্টিমন্ডলীর যুগপৎ গুলিবর্ষণে অপরাধীর জীবনাবসান। শেনা যায়, এগুলির মধ্যে ফাঁসিই নাকি অপেক্ষাকৃত কম ক্রোশদায়ক।

মৃত্যুদণ্ডজ্ঞাপ্রাপ্তদের মনের অবস্থা কিরূপ হয়? শহিদ কানাইলাল দত্তের ত ফাঁসির আগে দেহের ওজনই বেড়ে গেল! পাঞ্জাবে ১৯১৯ সালে জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের নায়ক এবং তার পরেই সামরিক আইনের আমলে অমানুষিক অত্যাচারের জন্য কুখ্যাত গবর্নর ডায়ারকে ১৯৪০ সালে উদাম সিং নামে জনৈক শিখ-যুবক ইংলণ্ডে রিভলবারের গুলিতে হত্যা করে। প্রাণদণ্ডের আদেশ পেয়ে উদাম সিং বৃটিশ বিচার-ব্যবস্থার উদ্দেশ্যে আদালত-কক্ষে নিষ্ঠীবন নিক্ষেপ করেন। সম্প্রতিকালে সিংহলের প্রধানমন্ত্রী সলোমন বন্দরনায়ককে হত্যা করার জন্য বোধি ভিক্ষু সোমানা প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হয়। ফাঁসির চম্ভশ ঘণ্টা পূর্বে বোধি সোমানা খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করেন (জুলাই, ১৯৬২)। ফাঁসির আগের দিন সার রাত্রি ক্রমাগত ‘চেইন’ করে ধূমপান করে যান। কেউ কেউ স্বীকারোক্তি করে মার্জনা প্রার্থনা করে যায়। নংসী বাহিনীর জেনারেল কাইটেল ফাঁসির অব্যাহিত পূর্বে ১০ মিনিট সময় প্রার্থনা করেন। দেখা গেল ঐ সময় তিনি তাঁর ক্ষুদ্র কক্ষটিকে সুন্দরভাবে পরিষ্কার করে সামান্য দু’চারটে জিনিস যা ছিল পরিপাটিরূপে সাজিয়ে রাখলেন তারপর সটান ফাঁসির মঞ্চের দিকে এগিয়ে গেলেন। ওদিকে জেনারেল গোয়েরিং ফাঁসির কয়েক ঘণ্টা আগে বিষপানে আত্মহত্যা করে ফাঁসি ফাঁকি দিলেন। অনেকে অন্যের নির্দেশে ফাঁসি যাওয়া অপেক্ষা আত্মহত্যা অধিকতর গৌরবজনক বলে মনে করে। আবার মেদিনীপুর জেলে বার্জ-হত্যা মামলার আসামী নির্মলজীব ঘোষ (১৭ বৎসর) সহকর্মী রামকৃষ্ণ ও রজরঞ্জনের ফাঁসি হয়ে যাওয়ায় এবং সেদিন তাঁর ফাঁসি না হওয়ায় উদ্ভ্রান্ত হয়ে ওঠেন। অবশেষে অপরাহ্নে যখন জেলার ফাঁসির হুকুম নিয়ে এল কেবলমাত্র তখনই তিনি জল গ্রহণ করতে পারলেন! বলাবাহুল্য, ফাঁসির জন্য তরুণ নির্মল অধৈর্য হয়ে উঠেছিলেন। ফাঁসির মাত্র দু’ঘণ্টা আগে প্রত্যাহারের আদেশ পেয়েছিল প্লাকনেট সাহেব—কলকাতার এক সার্জেন্ট। আলিপুর জেলে তার সঙ্গে দেখা। যাবজ্জীবন কারাদণ্ডে দণ্ডিত প্লাকনেট সাহেবকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন ফাঁসির ঠিক আশে মনের অবস্থা কিরূপ হয়েছিল? উত্তরে প্লাকনেট জানিয়েছিল, তার কোন বাহ্যজ্ঞান ছিল না।

কবি-সাহিত্যিকদের ক্রান্তদর্শী বলা হয়। সাহিত্যে ফাঁসির আসামীর মনের অবস্থা নিয়ে জল্পনা-কল্পনার কিছু চিত্র আছে। শেক্সপীরের অবিষ্মরণীয় সৃষ্টি ফলস্টাফ মৃত্যুদণ্ড কার্যকর

ইবার আগে ঘুমিয়ে পড়েছিল। অবশ্য তার মৃত্যু ঘটেনি—কোনদিনই ঘটবে না। শেক্সপীয়ারের ‘Measure for Measure’ নাটকীয় প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত ক্লডিও-র স্বগতোক্তি মध्ये একাধারে অতুলনীয় কাব্য ও মৃত্যুভীতির অপূর্ব সংমিশ্রণ ঘটেছে। পাল’ বাক বলেছেন, এই মৃত্যু সম্পর্কিত চেতনা (death consciousness) নাকি ইতর-প্রাণীর মধ্যেও সক্রিয়। আধুনিক সমাজের বিচার-পদ্ধতির মধ্যে চরমদণ্ডের বিধান থাকলেও এই পদ্ধতি যে কত হৃদপিপীড়ন, এমনকি সময়ে সময়ে প্রহসনে পর্যবসিত সেকথা ভিক্টর হুগো ও টলস্টয় তাঁদের উপন্যাসে এবং গলস্‌ওয়ার্দি তাঁর নাটকে (জাস্টিস ও বোস্টন—বিচারপতি থোমস এর মারফৎ) তার স্বরূপ উদ্ঘাটন করেছেন। জার্মানীর শ্রেষ্ঠ কবি ও নাট্যকার গ্যার্টের অমর কাব্য ‘ফাউস্ট’-এ অবৈধ শিশুসন্তান বধের জন্য প্রাণদণ্ডে দণ্ডিতা ফাউস্ট-প্রণয়িনী মার্গারেটে মৃত্যুর সুযোগ নিলেন না। প্রত্যাষ সমাগত। ফাউস্ট মার্গারেটকে মৃত্যু করার জন্য কারাক্ষেত্রের স্মারপ্রাপ্তে উপনীত। আর এক পা এগোলেই মৃত্যু। ‘কিন্তু পার্থিব কারামৃত্যু তখন উদ্ভ্রান্ত মার্গারেটের কাছে অনিভিপ্সীত। তিনি বললেন, ‘Upon the judgment-throne of God, I call.’ (বিচারাসনে সমাসীন হে বিধাতা আমায় গ্রহণ কর)। ডিকেন্সের ‘এ টেল অব টু সিটিজ’ নামক ইতিহাস-আখ্যায়িকার আইনজীবী ও অনুবাদক চার্লস ডার্নি মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞাপ্রাপ্ত সিডনি কার্টনের সঙ্গে স্থান-পরিবর্তন করেছিল; উভয়ের মধ্যে আশ্চর্যজনক আকৃতিগত সাদৃশ্য থাকায় এই পরিবর্তন সম্ভবপর হয়েছিল। গিলোটিনে জীবনাবসানের পূর্বে ডার্নি খ্রীষ্টের কথা স্মরণ করেছিল। প্রাচীন রোমক কাহিনীর অভিন্ন-হৃদয় বন্ধু দামন ও পিথিয়াসের মধ্যে এরূপ বদলির আভাস আছে—যার ফলে উভয়ই মৃত্যু পেয়েছিল। টলস্টয়ের রচনা পাঠে এ-ধারণাই হয় যে তিনি প্রাণদণ্ডের বিরোধী ছিলেন। টমাস হার্ডির ‘টেস্ অব দি ডারবার্ভিল্‌স্’ নামক অতুলনীয় উপন্যাসের উপসংহারে টেস্‌কে যখন বধ্যভূমিতে নিয়ে যাওয়া হচ্ছিল তখন সে বলেছিল—“আমার আনন্দ প্রায় অপরিসীম। আমি প্রস্তুত।” ফাঁসির পর যখন কাল পতাকা উড়ল এবং “ন্যায়নীতি”র জয় ঘোষিত হল তখন হার্ডি তাঁর বিচারে নিষ্পাপ টেস্‌-এর কথা স্মরণ করে বলেছিলেন, সূর্যপতি (“President of the Immortals”) নিশ্চয়ই তাকে ক্ষমা করবেন। নির্বাসিত হাঙ্গেরীয় সাহিত্যিক কোয়েসলার তাঁর বিখ্যাত ‘মধ্যাহ্নে অঁধার’ (‘Darkness at Noon’) গ্রন্থের শেষে প্রাণদণ্ড কার্যকর করার জন্য যখন রুদ্বাসিয়েভ-কে প্রহরীরা বধ্যভূমিতে নিয়ে যাচ্ছিল তখন রুদ্বাসিয়েভ শেষ মুহূর্তে সোপানাবলীর উপর লুটিয়ে পড়ে এবং এখানেই গ্রন্থের স্বত্নিকাপাত। বার্নার্ড শ’র ‘সেন্ট জোয়ান’ (Saint Joan) নাটকীয় অগ্নিদগ্ধ করে জোয়ান (অর্কের বিদ্রোহী কৃষক ভরদ্বী জোয়ান) কে হত্যা করার বিবরণটি ইতিহাসানুগ বলা যায়। যীশু খ্রীষ্ট ক্রুশাবিশ্ব অবস্থায় বলেছিলেন, ‘ঈশ্বর, ওদের ক্ষমা করুন; ওরা জানে না ওরা কি করছে’। অনুরূপভাবে বার্নার্ড শ’র নাটকের উপসংহারে জোয়ান ক্রুশ বহনকারী কর্মচারী লাড্‌ভেনকে সতর্ক করে দিয়ে চিতার পাশ থেকে নেমে গিয়ে তাকে আত্মরক্ষা করতে বলেছিলেন।

(‘Ladvenu..When the fire crept round us and she (Joan) saw that if I (Ladvenu) held the cross before her I should be burnt myself, she warned me to get down and save myself.’)

শ’-এর ‘The Devil’s Disciples’ নাটকটি আমেরিকার স্বাধীনতা সংগ্রামের পরিপ্রেক্ষিতে রচিত। নায়ক রিচার্ডকে কতকটা বেপরোয়া শয়তান বলে ভুল হওয়া স্বাভাবিক। এই রিচার্ডই

অন্যের পরিবর্তে ফাঁসির রজ্জু গলায় টেনে নিয়েছিল। তার জন্য প্রার্থনার অয়োজন করলে সে বলে উঠল—

‘I see little divinity about them or you. You talk to me of Christianity when you are in the act of hanging your enemies.’

‘অর্থাৎ প্রার্থনাকারী এবং দণ্ডদাতা শাসকদের মধ্যে ঐশ্বরিকতার লেশমাত্র নেই। খ্রীষ্ট-ধর্মের দোহাই দিলেও কার্যক্ষেত্রে তারা কিন্তু শত্রুকে ফাঁসিকাঠে ঝোলায়। এটা অবশ্যই ঈশ্বর-বিরোধী অচরণ। রিচার্ড দণ্ডদাতাদের উদ্দেশ্যে অবশেষে বলেছিল—‘যদি তোমরা মনে কর যে ফাঁসিতে মৃত্যু আমার অভিপ্রেত তাহলে তোমরা ভুল করছ। আমাকে ভদ্রভাবে ফাঁস দেবার জন্য তোমাদের নিকট আমি কৃতজ্ঞ,—একথা মনে করলেও তোমরা ভ্রান্ত। আমি সমস্ত ব্যাপারটাই একটা নৃশংস কুকার্য বলে মনে করি। এই ব্যাপারে আমার একমাত্র সান্ত্বনা, সমস্ত ব্যাপারটা নিষ্পন্ন হবার পর তোমরা আমার চেয়ে অনেক বেশী হয়ে বোধ করবে।’

(‘I take the whole business in devilish bad part ; and the only satisfaction I have in it is that you’ll feel a good deal meaner then I’ll look when it’s over.’)

বাংলা সাহিত্যে সতীনাথ ভাদুড়ীর ‘জাগরী’ গ্রন্থে নায়ক অবশ্য মৃত্যুদণ্ড থেকে অব্যাহতি পায় ফাঁসির সেলে মৃত্যুযন্ত্রণা ভোগাতে। ‘পরপারে’ নাটিকায় এবং রবীন্দ্রনাথের ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে উত্তরীর মানসিক অবস্থার অপরূপ বর্ণনার মধ্যেও প্রাণদণ্ডের বিরুদ্ধে পরোক্ষ প্রতিবাদ নিহিত আছে।

সংস্কৃত সাহিত্যে ‘মৃচ্ছকটিক’ নাটিকায় চারুদত্তকে যখন শূলদণ্ডদানের জন্য বধ্যভূমিতে নিয়ে যাওয়া হচ্ছিল, তখন সে নিজের কথা কিছুই ভাবল না। তিনি বললেন,—আমার যে গোত্র শত শত যজ্ঞের অনুষ্ঠানে পূর্বপুরুষগণের দ্বারা পবিত্র ও প্রসিদ্ধ হয়েছিল, হতভাগ্য আমারই জন্যে চণ্ডালাদি দ্বারা প্রাণদণ্ড ঘোষণায় তার নামাবলী উচ্চারিত হচ্ছে। তিনি তাঁর উচ্চবংশের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করলেন, তাঁদের শত্রু যশে কালিমা লেপন করলেন বলেই বিচলিত, সংস্কৃত তথা প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের উত্তরাঙ্গ আদর্শবাদই এখানে প্রতিফলিত হয়েছে। অবশ্য চারুদত্তকে শেষ পর্যন্ত মৃত্যুদণ্ড বরণ করতে হয়নি, কেননা, পথিমধ্যেই বসন্তসেনার সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়ে যায়; যেমন ম্বিজেন্দ্রলালের ‘পরপারে’র শান্তির বেলায় ঘটেছিল।

কবির প্রতিবাদ অবশ্য অধিকতর পরিষ্ফুট হয়েছে চিলির কবি নেরুদা-র ‘লেটাস’ গ্রন্থ দি গ্যালোজ’ ও ইংরেজ কবি সি ডে লেউইস-এর ‘ওভারচার্স’ টু ডেথ স্যান্ড অদার পোয়েম্‌স্’ কাব্য-গ্রন্থে। কবিদের সম্পর্কে শেলি বলেছেন, অস্বীকৃত আইনসভাসদ (un-acknowledged legislators) অর্থাৎ কবিরা কাব্যে যে আদর্শ বিধানের আভাস দিয়ে যান, সংসদে সেগুলিই পরে আইনে পরিণত করা হয়। ভারতীয় সংসদেও এই উক্তির সার্থকতা প্রতিপন্ন হবে, আশা করি।

কালপুৰুষ ।

প্রথম বর্ষ । দ্বিতীয় খণ্ড । কান্তন-প্রাবণ । ১৩৬৮-৬৯

সম্পাদক । বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

অ

অমরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় । সিংহুর উপকথা
অরুণ ভট্টাচার্য । কবিতাগুচ্ছ : যৌবনোত্তর
কবিতা, কয়েকটি যুবক ও একটি যুবতী,
অসংলগ্ন ইচ্ছা, পরাজিত প্রেমিক
অসিত গুপ্ত । আলোচনা : উইলিয়াম হারিসন
ফকনর
অসিতবরণ ভরদ্বাজ । সমাজ-সংস্কৃতি :
শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্র-সংগীত সভা
অদীম রায় । কর্ম ও কল্পনা
৬৮৬, ৭২৭, ৮২১,
৯৮৮, ১১০২, ১২২৯

আ

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত । কবিতাগুচ্ছ :
বেলা, মায়ের মুখ, আশ্রয়, ক্রমে
আঁটা ছবি
আমাদের ধর্মোৎসব । চিন্তাধরণ চক্রবর্তী
আশুতোষ ভট্টাচার্য । বাংলার লোক-নৃত্য :
ছো-নাচ
ছো-নাচের পটভূমি
পুতুল নাচ
ব্রতনৃত্য
মুখোপনৃত্য
মুকুনৃত্য
আমাদের সংস্কৃতির পটভূমি । সমাজসংস্কৃতি :
ধীরেন মুখোপাধ্যায়

উ

উইলিয়াম হারিসন ফকনর (১৮২৭-১৯৬২)
[আ] । অসিত গুপ্ত

এ

একটি সন্ধ্যা ও কাঁটি পাখী । সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

ক

কড়ি দিয়ে কিনলাম । গ্রন্থদলীক্ষা : বিজ্ঞানলাল নাথ
কবিতাগুচ্ছ । অরুণ ভট্টাচার্য
আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত
চিত্ত ঘোষ
নীরঞ্জনচন্দ্র চক্রবর্তী
বিশ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়
মণীষ ঘটক

কবিতা সিংহ [গ] । বৃহস্পতি

কর্ম ও কল্পনা । অদীম রায়
৬৮৬, ৭২৭
৯৮৮, ১১০২

কল্যাণ সেনগুপ্ত [আ] । রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্য মর্শন
কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত [অ] । সাহিত্য-চিন্তায়
ধৃষ্টিপ্রসাদ

কোচের নন্দনতন্ত্রের সমালোচনা প্রসঙ্গে ।

বিনয় সেনগুপ্ত

ক্বিতীন্দ্রচন্দ্র ঘোষাল [আ] । “সমকালীন সাহিত্যে
সমালোচকের সমতা”

গ

ঐয়তি [গ]। প্রফুল্ল গুপ্ত	৮৮১
ট্রাচার্চ [আ]। সাহিত্য ও বিজ্ঞান	৬৪০
সাহিত্য ও বিজ্ঞান :	
অন্তরঙ্গ পর্যালোচনা	৮২৫
। শতবর্ষের শত গল্প [দ্বিতীয় খণ্ড] :	
মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত	৭০৪
নরেন্দ্রনাথ মিত্র	
ভবানীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়	১১০৮

চ

। কবিতাগুচ্ছ :	
রোহিন্দ্র, দ্বিতীয় দৃষ্টি, ঘুড়ি,	
জায়গালিক, গান্ধীর ভেতর	
সাম্প্রতিক প্রবৃত্তি : জীবন :	৮৮৭
চক্রবর্তী। আমাদের ধর্মোৎসব [আ]	১০১৫

ছ

সাহিত্যে বাংলাব ইতিকথা [আ]	৮৩৫
গ বাঙ্গালী ও তাব মানস-সংস্কৃতি [আ]	১১৭১

দ

য়ে বিকেল [উ]। স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়	৬৪২,
৭৬২, ৮৫৬, ৯৫৮, ১০৪০, ১১৮৬	
স নাথ। গ্রন্থসমীক্ষা : কডি দিয়ে কিনলাম	৯৯২

ধ

। মূগোপাধ্যায় । সমাজ-সংস্কৃতি :	
দেব সংস্কৃতির পটভূমি	৬৯৩

ন

। চক্রবর্তী। কবিতাগুচ্ছ :	৯৮৫
তুর্দনী, খেলার নিয়মে, রক্তের তিতরে যেন।	
চৌধুরী। সমাজ-সংস্কৃতি : সঙ্গীত বিপ্লবী	
। বন্দ্যোপাধ্যায় [আ]	৮৯৫

প

পুলকেশ দে সরকার। বউঠাকুরানীর হাট [আ]	৭১৫
প্রায়শ্চিত্ত থেকে মুক্তধারা [আ]	১১২৮
বউঠাকুরানীর হাট ও প্রায়শ্চিত্ত [আ]	৯২৮
প্রফুল্ল গুপ্ত। গণিতের নিয়তি [গ]	৮৮১
প্রশান্ত দত্ত। সাম্প্রতিক ছুটি উল্লেখযোগ্য বাংলা	
ছবি [আ]	৮৯৯
প্রায়শ্চিত্ত থেকে মুক্তধারা [আ] পুলকেশ দে সরকার	১১২৮

ব

বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলন। সমাজ-সংস্কৃতি : হারীতকৃষ্ণ দেব	৮০২
বাংলার লোক-নৃত্য : [আ] আশুতোষ ভট্টাচার্চ	
মুগোস নৃত্য	৬৩৫
ছো-নাচ	৭৬৩
ছো-নাচের পটভূমি	৮৫১
পুতুল-নাচ	১১২১
ব্রহ্মনৃত্য	১০২২
যুদ্ধনৃত্য	৯২১
বিনয় সেনগুপ্ত। ক্রোচের নন্দনতত্ত্বের সমালোচনা	
প্রসঙ্গে [আ]	১১৬৫
বেনেদেতো ক্রোচে : দার্শনিক মতবাদ ও সৌন্দর্য	
বিজ্ঞান (আ)	১০২৮
বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্চ। সমকালীন সাহিত্যের সমালোচকের	
সমস্যা [আ]	৮০৯
বিশ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়। কবিতাগুচ্ছ :	৭৯৪
বৃহন্নলা [গল্প] কবিতা সিংহ	১০৮০
বেনেদেতো ক্রোচে। দার্শনিক মতবাদ ও সৌন্দর্য বিজ্ঞান	
বিনয় সেনগুপ্ত	১০২৮
বউঠাকুরানীর হাট [আ] পুলকেশ দে সরকার	৭১৫

ভ

ভবানীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়। গ্রন্থসমীক্ষা :	১১০৮
ঈপপুত্র, তিন দিন তিন রাত্রি, চেনামহল, সঙ্গিনী	
দেহমন, গুরুপক্ষ, গোপুলি	

ভ

ভারতীয় শিল্প ও অবনীন্দ্রনাথ [আ] ।

অদিতকুমার হালদার

ম

মধ্যযুগের বাঙ্গালী ও তার মানস-সংস্কৃতি [আ] ।

ছবি বহু

মণীশ ঘটক । কবিতাশুদ্ধ :

বিপ্রলক্ষ

ভূতের বাণের প্রাঙ্ক

পশ্চিম বাঙ্গালী

স্বরূপ

মলয়শংকর দাশগুপ্ত । গ্রন্থসমীক্ষা :

শতবর্ষের শতগল্প (দ্বিতীয় খণ্ড)

মৃগাক্ষনাথ ঘোষ । স্মৃতি-বিশ্বাস [আ]

র

রবীন্দ্রনাথের শৌন্দর্য-দর্শন [আ] । কল্যাণ সেনগুপ্ত ৮১২

শ

শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্র-সংগীত [আ] । অদিতবরণ

ভরদ্বাজ

স

সঙ্গীত-বিপ্লবী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় [আ] ।

সমাজ-সংস্কৃতি : নীহারবিন্দু চৌধুরী

স

সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায় । [গ] একটি সন্ধ্যা ও ক'টি পাবী

১১৩ সমকালীন সাহিত্যে সমালোচকের সমস্যা [আ] ।

বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

সমাজ-সংস্কৃতি [আ] । বীরেন মুখোপাধ্যায়

সাম্প্রতিক দুটি উল্লেখযোগ্য বাংলা ছবি [আ] ।

১১৭১

সমাজ-সংস্কৃতি : প্রশান্ত দত্ত

সাহিত্য চিন্তায় ধূর্জটিপ্রসাদ [আ] ।

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

সাহিত্য ও বিজ্ঞান । [আ] গুরুদাস ভট্টাচার্য

সাহিত্য ও বিজ্ঞান—অন্তবন্ধ পর্যালোচনা [আ] ।

১২১৮

গুরুদাস ভট্টাচার্য

৭০৪

সাহিত্যে বাঙলার ইতিকথা [আ] । ছবি বহু

স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায় : দুপুর গড়িয়ে বিকেল [উ]

২০৬

৬৪২, ৭৬২, ৮৫৬, ৯৫৮, ১০৪০,

সি. এইচ. বম্পাস : সিংড়মের উপকথা (অল্পবাদ)

অল্পবাদক—অমরেন্দ্র মুখোপাধ্যায়

সিংড়মের উপকথা [অল্পবাদ] অমরেন্দ্র মুখোপাধ্যায়

স্মৃতি-বিশ্বাস [আ] । মৃগাক্ষনাথ ঘোষ

হ

হারীতকৃষ্ণ দেব । সমাজ-সংস্কৃতি : বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলন

নবম বার্ষিক অধিবেশন

হীরেন চক্রবর্তী । সমাজ-সংস্কৃতি :

৮২৫

বাংলার সংগীতে খেয়াল

বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনের পক্ষে পরিমল চন্দ্র বসু'র মোট্রোপলিটান প্রিন্টিং এন্ড পাবলিশিং হাউস প্রাঃ লিঃ, কলিকাতা—১৩ থেকে মুদ্রিত এবং ১৯বি, বারাগমী ঘোষ স্ট্রিট কলিকাতা—৭ থেকে প্রকাশিত ।

